

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 6 · 2004

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de/pegasus.htm

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath
Redaktion: Charlotte Schreiter, Timo Strauch
Mitarbeit: Anna von Bodungen, Christina Oberstebrink

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2004 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Layout und Satz: Arne Rein, reinsign Gestaltung, Berlin
Druck: Druckerei H. Heenemann GmbH, Berlin

ISSN 1436-3461

ANTIKENREZEPTION IN ARCHITEKTUR UND PLASTIK DES
BERLINER SCHLOSSES ZUR ZEIT FRIEDRICHS III./I.

SEPP-GUSTAV GRÖSCHEL

I ANTIKE UND PANEGYRIK

Wer sich mit Fragen der Antikenrezeption am Hofe König Friedrichs I. auseinandersetzen will, wird für diese Fragen auf den berühmten »Thesaurus Brandenburgicus selectus«¹ als eine der maßgeblichen Quellen zurückgreifen.

Dieses dreibändige, ca. 1500 Seiten starke, in Latein verfaßte und von der Hofdruckerei Ulrich Liebpert in Cölln in der Mark gedruckte Monumentalwerk im Folioformat erschien in den Jahren 1696 bis 1701, der letzte Band also pünktlich zur Königskrönung.² Es legt eine Auswahl der im Berliner Schloß aufbewahrten Bestände der »Antiquitaeten-Cammer«³ vor, insgesamt fast 2500 Objekte, alle in Kupferstichen abgebildet und mit reichem Kommentar versehen. In den ersten beiden Bänden sind es die Gemmen und Kameen sowie die griechischen, römischen und byzantinischen Münzen, im dritten Band, einem Supplement, wieder Münzen und geschnittene Steine, aber vor allem Skulpturen, Werke der Kleinkunst und Geräte in Stein, Bronze, Terrakotta und Glas, schließlich auch Aegyptiaca. Sie stammen vor allem aus der 1696 bis 1698 erworbenen Sammlung des römischen Antiquars und Kunsthistorikers Giovanni Pietro Bellori (1613–1696).⁴ Durch ihren Ankauf und weitere Neuerwerbungen unter Friedrich III./I. wurde aus der eher provinziellen Sammlung eine der bedeutendsten im Norden Europas, die 1703 im vierten Geschloß des Lustgartenflügels neue Räume erhielt.⁵

Verfasser des Werks ist Lorenz Beger, 1653 in Heidelberg geboren, zunächst im Dienste des Kurfürsten von der Pfalz. 1686 wurde er noch unter dem Großen Kurfürsten in brandenburgische Dienste als Bibliothekar, Antiquar und kurfürstlicher Rat übernommen, 1688 von Friedrich III. mit der Leitung des Antikensabinetts betraut und war 1693 bis zu seinem Tode 1705 Vorsteher der gesamten Kunstammer.⁶

Der »Thesaurus Brandenburgicus« wurde mit einem schon allein durch die zahlreichen Kupferstiche bedingten ungeheuren Kostenaufwand vom Kurfürsten unterstützt, sollte doch das Werk den Fürsten vor aller Welt als Mäzen und Förderer der Künste darstellen, der auch zu Zeiten des Krieges es

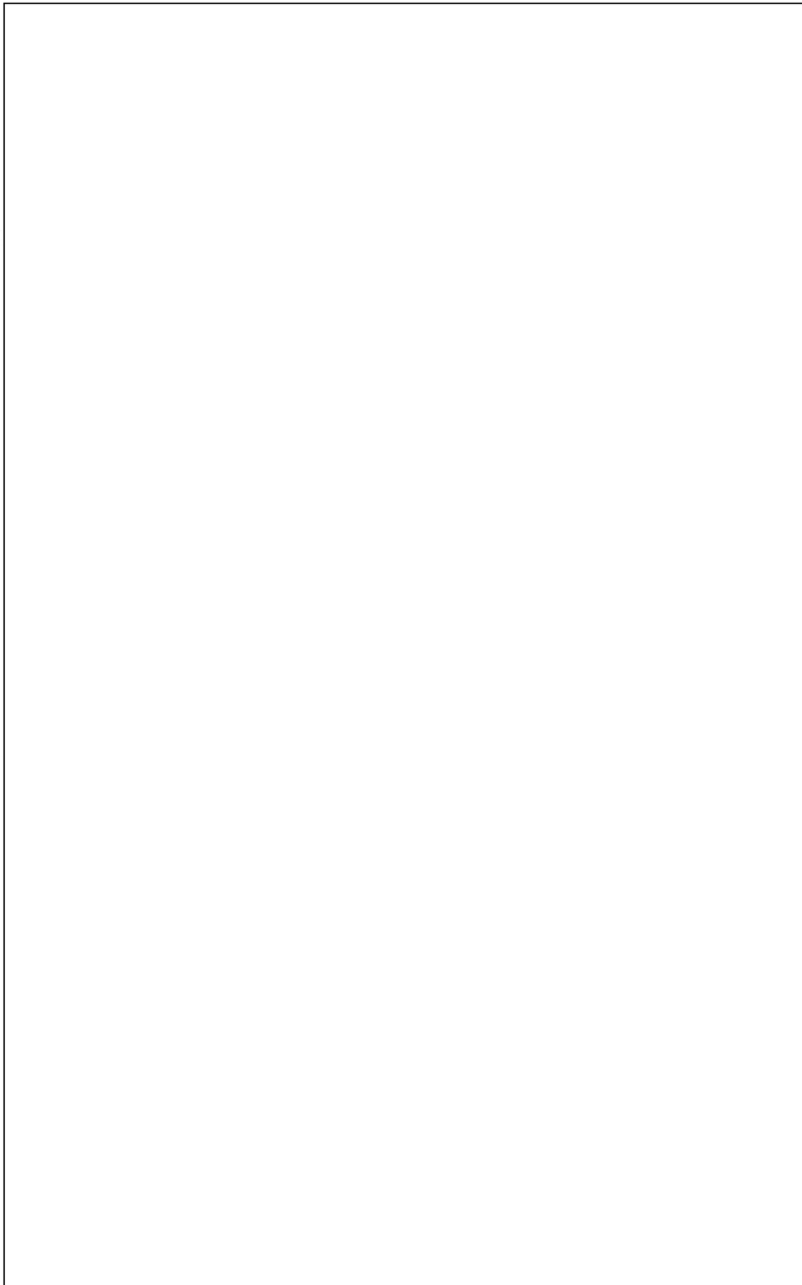
für richtig und wichtig hielt, eine Sammlung derartig interessanter Antiken im Berliner Schloß zusammenzutragen. Ihren Stellenwert siedelte man sehr hoch an. Beger läßt in Band I des »Thesaurus Brandenburgicus« einen Besucher beim ersten Anblick des Antikenkabinetts ausrufen: »Täusche ich mich, oder weilt hier die Schar der Musen, nachdem Griechenland zerstört ist? oder ist hier der Platz Apolls, während Rom seufzt? Ja, so ist es!«⁷

Das Berliner Schloß ist somit zur neuen, glücklichen Heimstatt der Künste der Antike, und zwar Griechenlands und Roms, geworden.

Von Interesse für die Antikenrezeption in Preußen ist der »Thesaurus Brandenburgicus« aber nicht nur in seiner Funktion als Antikenkatalog, sondern aufgrund einer Besonderheit. Kurfürst und König Friedrich III./I. wird nicht nur, wie in dieser Epoche allgemein üblich, in der jedem Band vorangestellten Widmung an den Herrscher und dem Vorwort an den Leser gefeiert und verherrlicht, sondern auch in einer Art Rahmenhandlung, die den Untersuchungen zu den einzelnen Objekten voran- bzw. nachgestellt ist. Das Werk ist nämlich als Dialog zwischen einem gewissen Dulodorus, hinter dem sich Beger verbirgt, und einem Besucher Berlins namens Archaeophilus gestaltet. Beide Herren unterhalten sich am Beginn der einzelnen Bände wie am Anfang und Ende eines jeden Kapitels über die bedeutenden Taten des Kurfürsten bzw. Königs, die er als Friedensfürst, Kriegsherr, Bauherr, Förderer der Religion, der Wissenschaften, Schönen Künste und des Handels vollbringt, jeweils illustriert durch Kopfleiste, Initiale und Schlußvignette. Hierbei wird einerseits seine Person, aber auch die seiner Gattin und seiner Berater Göttern, Heroen oder heroenhaften Gestalten der Antike angeglichen, und die geschilderten Taten werden mit Leistungen der Antike parallelisiert, sind diesen ebenbürtig und übertreffen sie sogar.

Charakteristisch ist daher eine Passage am Schluß des Vorworts zum Band III: »Verehr also mit mir diesen wahrhaft wohlthätigen Jupiter! Verehr Friedrich, ruhmvollst in jeder Beziehung! Verehr seine Verdienste und ermiß, was er als König den Musen gewähren wird, der ihnen als Kurfürst soviel zuwandte!«⁸

Wie hier wird Friedrich III./I. im »Thesaurus Brandenburgicus« insgesamt elfmal mit Jupiter gleichgesetzt,⁹ es ist die meist genannte Angleichung. Daher kann auch kein Zweifel darüber bestehen, daß auf dem Titelpuffer in Band I des »Thesaurus Brandenburgicus« (Abb. 1)¹⁰ sich hinter dem auf einem Adler mit Szepter im Schnabel thronenden Jupiter der Kurfürst im Gewande des Gottes verbirgt. Vor ihm steht mit Münzwaage und Füllhorn Moneta bzw.



¹ *Augustin Terwesten, Constantin Friedrich Blesendorff, Allegorie auf Rettung und Bewahrung der Antiken durch Friedrich III. als Jupiter. Titelkupfer, in: Thesaurus Brandenburgicus I (1696)*

Aequitas – beide Interpretationen dieser Gestalt sind möglich und wahrscheinlich auch angestrebt¹¹ – und rechts bringt Chronos Münzen, das Thema des Bandes, auf einem Würfel kniend, also im Zeichen der Ewigkeit, in einer Urne herbei, die dann von Musen begutachtet werden.

Der Entwurf dieses Kupferstichs stammt von dem Maler Augustin Terwesten (1649–1711),¹² dem Mitbegründer der Akademie der Künste und einem der wichtigsten Maler der Decken im Berliner Schloß, ein deutlicher Hinweis auf die enge Verknüpfung von Begers Werk, der Akademie und dem Schloßbau.

Eine weitere wichtige Identifikationsfigur des Kurfürsten und Königs ist Herkules. Auf der Kopfleiste über der Widmung an Friedrich I. in Band III des »Thesaurus Brandenburgicus« (Abb. 2) ist der Heros in der Mitte stehend abgebildet, bekränzt von Viktorien mit einem Palmzweig in der Hand und umgeben von den mythischen Personen, die er vor Ungeheuern oder aus der Unterwelt gerettet hat: links Theseus und Hesione, rechts Alkestis und Prometheus. Das Motto des Bildes »Quis tali diadema neget?²« mit seiner überdeutlichen Anspielung auf die Königskrönung, die unmittelbar auf den Stich folgende Anrede an Friedrich I. und der zugehörige erläuternde Text in der Widmung bestätigen eindeutig die Gleichsetzung von Held und Herrscher.¹³

Hingegen zeigt der Titelkupfer in Band II (Abb. 3) Friedrich III. nicht in antikem, sondern in zeitgenössischem, kurfürstlichen Gewand, wie er im Gestus des »Restitutor orbis« die zu Boden gesunkene Roma emporhebt und sie dadurch zu neuem Leben erweckt, unterstützt vom jugendlichen Kairos,



2 Die Krönung des Herkules als Allegorie auf die Krönung Friedrichs I. Kopfleiste, in: *Thesaurus Brandenburgicus III* (1701)



3 *Allegorie auf Friedrich III. als Erneuerer der römischen Antike. Titelpuffer,
in: Thesaurus Brandenburgicus II (1699)*

während der greise saturnhafte Chronos sie zurückzureißen und damit wieder der Vergessenheit zu überantworten versucht. In unserem Zusammenhang sind besonders die beiden dem Kurfürsten zugeordneten Büsten auf der Exedramauer von Bedeutung: einmal Numa Pompilius, der fromme Friedensherrscher der römischen Frühzeit, zum anderen der Kaiser Antoninus Pius, der Friedensherrscher aus der Glanzzeit des römischen Imperiums, gleichsam Vorbilder und Angleichungen für Friedrich III.¹⁴

Exemplarisch sind damit Formen der Antikenrezeption vorgeführt, wie wir sie auch im Berliner Schloß gegenwärtig sehen werden:

1. Angleichung an die antiken Götter.
2. Erneuerung der und Wettstreit mit der Antike, hier speziell mit Rom.

Zu den Ruhmestaten Friedrichs III./I. als Bauherr, über die sich, wie erwähnt, Dulodorus und Archaeophilus unterhalten, zählt natürlich in besonderem Maße das Berliner Schloß. Die zwei wichtigsten Abbildungen zu diesem Thema seien daher angeführt.

Eine Kopfleiste in Band I (Abb. 4), also aus dem Jahre 1696, zeigt den Bau in der Vogelperspektive von Südwesten noch in seinem Zustand als kurfürstliches Schloß.¹⁵ Der Stich geht auf eine Vorlage zurück, die sich an der Planung für das Schloß aus dem Jahre 1687 orientiert, wie der hier noch als vollendet abgebildete, 1687 begonnene, aber bereits 1688 unvollendet als Galeriebau stehengelassene Bibliotheksbau beweist.¹⁶ Wichtig in unserem Zusammenhang ist das allegorische Beiwerk: Auf Wolken sitzen links und rechts die Verkörper-

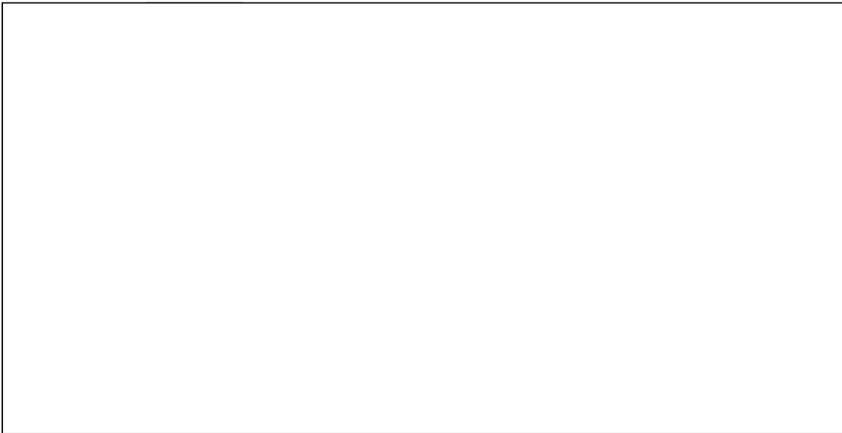


4 Samuel Blesendorff (?), *Allegorie auf das kurfürstliche Schloß und seine Bewohner. Kopfleiste*, in: *Thesaurus Brandenburgicus I* (1696)

rungen der Besitzer und Bewohner des Schlosses, links Jupiter mit Blitzbündel und Adler, rechts Juno mit Szepter und Pfau.

Die zweite hier zu erwähnende Darstellung ist die Titelleiste am Anfang des Bandes III des »Thesaurus Brandenburgicus« (Abb. 5) mit der Gesamtansicht des Schloßmodells von Andreas Schlüter, jetzt in der Vogelperspektive vom Schloßplatz aus gesehen. Die Bezeichnung »Regia Berolinensis« auf der oberen und der Hinweis auf Schlüter als Baudirektor und Schöpfer des Werks auf der unteren Randleiste bestätigen den offiziellen Charakter der Vorlage. Constantin Friedrich Blesendorff (1674–1744) hat das Modell »ad vivum«, also nach dem Original gezeichnet, Johann Ulrich Kraus (1655–1719) hat dann nach dieser Vorlage gestochen.¹⁷ Es ist die erste Publikation des Modells. Allein schon die Tatsache der Erstpublikation im »Thesaurus Brandenburgicus« läßt auf enge Kontakte von Beger zu Schlüter schließen. Obendrein gehörte Constantin Friedrich Blesendorff nicht nur zu den engeren Mitarbeitern Begers am »Thesaurus«, wo sich fünf weitere von ihm als Zeichner signierte Stiche finden, u.a. auch der oben genannte Titelkupfer in Band I nach Augustin Terwesten.¹⁸ Er arbeitete auch als Architekturstecher für Schlüter, der ihn offenbar sehr schätzte und ihm mit Hilfe eines Empfehlungsschreibens 1700 die Stellung als Hofkupferstecher verschaffte. Unter Schlüters Direktion schließlich wurde er 1702 zum »Adiunctus Extraordinarius« der Akademie der Künste berufen.¹⁹

Aber nicht nur zu maßgeblichen Künstlern des Schloßbaus besaß Beger gute Beziehungen, sondern er hatte es auch verstanden, zu Friedrich III./I. ein



5 Constantin Friedrich Blesendorff, Johann Ulrich Kraus, Das Schloßmodell Andreas Schlüters. Kopfleiste, in: *Thesaurus Brandenburgicus III* (1701)

sehr gutes Verhältnis aufzubauen. In seiner Biographie von 1711 wird berichtet, »wie vergnügt sich dieser Monarche befunden, wenn Beger zur Audientz gelassen, oder, welches nicht selten geschahe, von Sr. Majestät selbst in hoher Person besucht wurde«. ²⁰ Daß bei diesen Begegnungen auch Fragen der künstlerischen Ausgestaltung des Schloßbaues im Sinne eines ikonographischen Programms besprochen worden sind, ist durchaus wahrscheinlich.

II DAS SCHLOSS

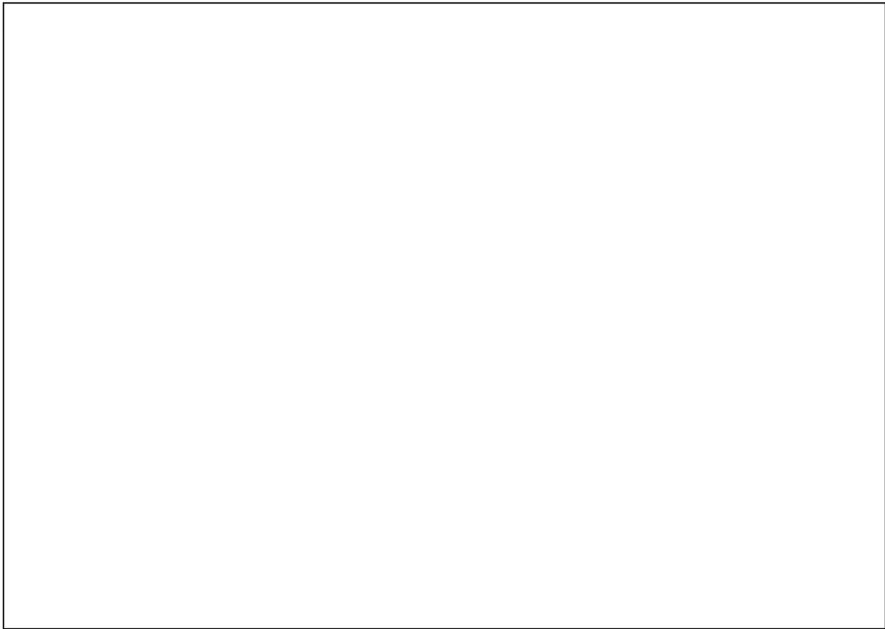
I. ARCHITEKTUR

Bei einem Blick in den Kleinen Schloßhof, auch Schlüterhof genannt (Abb. 6), und hier auf die Risalite der Portale I und V sowie auf den der Wendeltreppe, deren obere Teile in ihrer Gliederung durch Pilaster und dem Rundbogenfenster in der Mitte von den Eckrisaliten der Ostfassade des Louvre von Claude Perrault beeinflusst scheinen, ²¹ so fallen an allen drei Risaliten im unteren Teil vor allem die monumentalen, über zwei Geschosse führenden Säulen korinthischer Ordnung auf, welche die Risalite akzentuierend hervorheben. Ihr von Schlüter möglicherweise aus einer früheren Bauphase des Schlosses übernommenes Kapitell (Abb. 7) ²² folgt streng den Formen des römischen korinthischen Normalkapitells, zeigt dabei jedoch zwei Besonderheiten: 1. die Helices in der Kapitellmitte stoßen nicht aneinander, sondern sind miteinander verflochten, und 2. der üblicherweise schmucklose Abakus ist auf der Kehle mit einer Ranke und auf dem Wulst mit einem Eierstab verziert. Genau diese Merkmale lassen sich jedoch an den Kapitellen eines römischen Tempels nachweisen, den zum Beispiel bereits Andrea Palladio in seinen »Quattro libri dell'Architettura« (Venedig 1570) und, für die Rezeption der römischen Architektur im späten 17. und 18. Jahrhundert fast noch wichtiger, Antoine Desgodetz in »Les édifices antiques de Rome« (Paris 1682) publiziert haben (Abb. 8). ²³ Der heute als Tempel des Castor und Pollux identifizierte Bau ²⁴ auf dem Forum Romanum galt als Tempel des Jupiter Stator, ursprünglich Jupiter, der die fliehende Schlachtreihe zum Halten bringt, und in späterer Zeit, als Reichsgott, für die Festigkeit des Imperium Romanum sorgte. Daß ein derartig ausgefallenes Kapitell ausgewählt wurde, kann kein Zufall sein, sondern ist als panegyrischer Hinweis auf den Bauherrn und Besitzer des Schlosses zu werten. Diese durchaus subtile Angleichung Friedrichs III./I. an Jupiter Stator steht nicht allein, wie die Legende auf der Rückseite der Medaille Christian

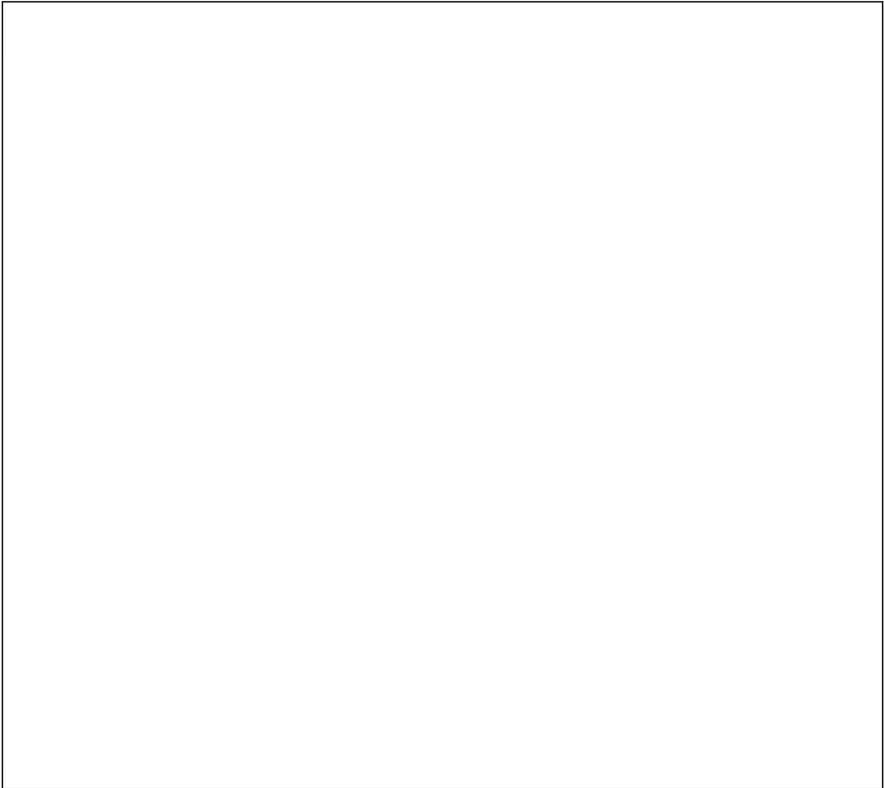
Wermuths mit dem Schloßmodell von 1704 beweist. Auf ihr wird der König als ›Stator Artium Liberalium‹ angesprochen.²⁵

Weit weniger verschlüsselt ist der Hinweis auf Jupiter an den Kapitellen der vier monumentalen Säulen des 1701 von Andreas Schlüter vollendeten Portals I an der Schloßplatzseite (Abb. 9). Als Vorbild des Portals gelten die Risalite der Gartenseite des Versailler Schlosses,²⁶ die Schlüter jedoch aus spielerischen Vorbauten zu einer die Front des Schlosses in gesamter Höhe gliedernden monumentalen Eingangssituation umgestaltet hat. Die Kapitelle sind wiederum dem korinthischen Normalkapitell nachgestaltet, doch zeigen sie statt der vier Eckvoluten auf Akanthushüllblättern hockende Adler, die Vögel Jupiters, mit erhobenen, auf den Abakus übergreifenden Flügeln. Als Pilasterkapitell kehrt diese Kapitellform in leicht abgewandelter Form – die Adler wenden ihre Köpfe zur Kapitellmitte – im Rittersaal wieder.²⁷

Da der Adler auch das Wappentier Brandenburgs bzw. Preußens ist, sind diese Kapitelle als Zeugnisse einer von Schlüter geschaffenen neuen preußischen Architekturordnung gedeutet worden.²⁸ Da den Adlern jegliche Beizeichen wie Krone oder Kurhut fehlen, sie auch nicht rot oder schwarz bemalt,



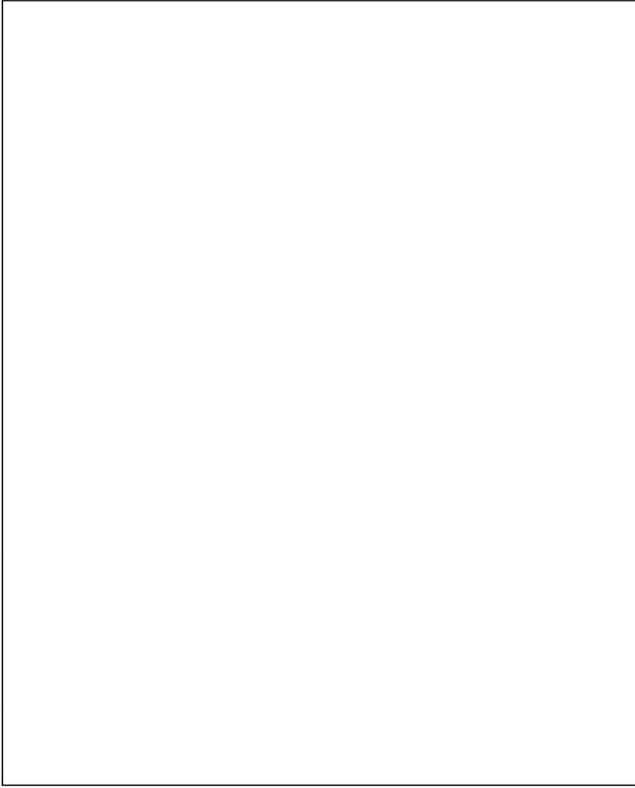
6 Schloß Berlin, Kleiner Schloßhof nach Nordosten mit den Risaliten des Portals V und der Wendeltreppe (Aufnahme nach 1918)



7 *Schloß Berlin, Kapitelle des Wendeltreppennisalits (Aufnahme 1950)*

sondern wie das gesamte Kapitell vergoldet waren,²⁹ ist diese Interpretation allerdings wenig überzeugend. Andererseits ist die ambivalente Bedeutung des Adlers zum einen als Wappentier Brandenburg-Preußens, zum anderen als Beizeichen Jupiters für die panegyrische Ikonographie zur Zeit Friedrichs III./I. kennzeichnend.

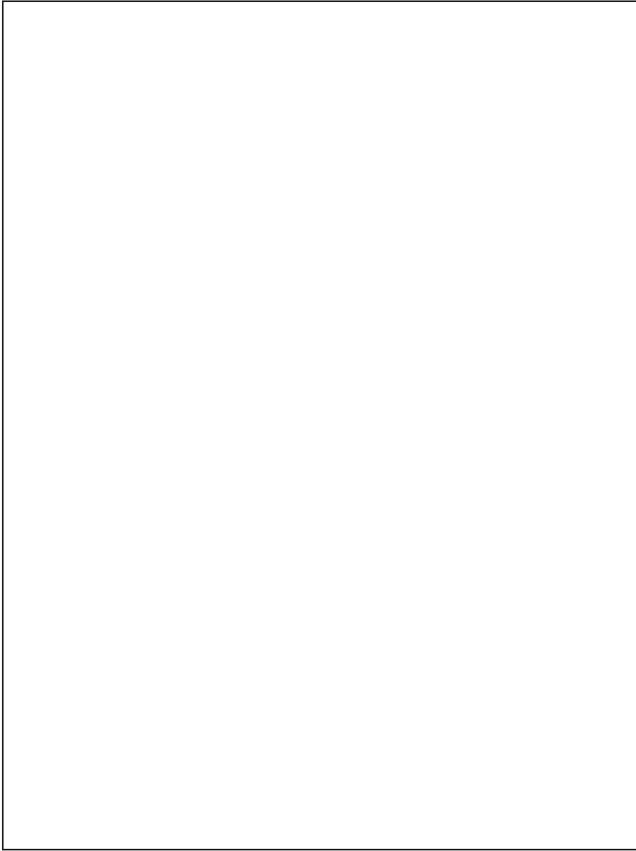
Figuralkapitelle mit Adlerschmuck waren in römischer Zeit nicht selten.³⁰ Vorbild des Kapitells von Portal I dürfte, wie G. Peschken zeigen konnte,³¹ ein von Jacopo Barozzi, gen. Vignola in »Regola delli cinque ordini d'architettura« (Rom 1562) als Sonderform der kompositen Ordnung publiziertes korinthisches Kapitell mit Adlern an Stelle der Eckvoluten gewesen sein (Abb. 10). Es stammte nach Ansicht Vignolas von einem dem Jupiter geweihten Tempel, da er grundsätzlich die Kapitelle mit Adlern Tempeln des Jupiter zuweist.³² Tatsächlich gehörte dieses Kapitell zu den Säulenhallen der nördlichen Palästra der Caracallathermen³³ in Rom, was aber weder Vignola noch Schlüter bekannt war.



8 Kapitell des Castor und Pollux-Tempels in Rom. Kupferstich,
in: Antoine Desgodetz: *Les edifices antiques de Rome* (1682)

Auch die friesartig an Schloßplatz- und Lustgartenfront im Mezzaningeschoß unter der Balustrade angebrachten, einander antithetisch zugewandten Adler mit ihren ausgebreiteten Flügeln³⁴ können zweifellos im Sinne einer Jupiter-allegorese gedeutet werden.

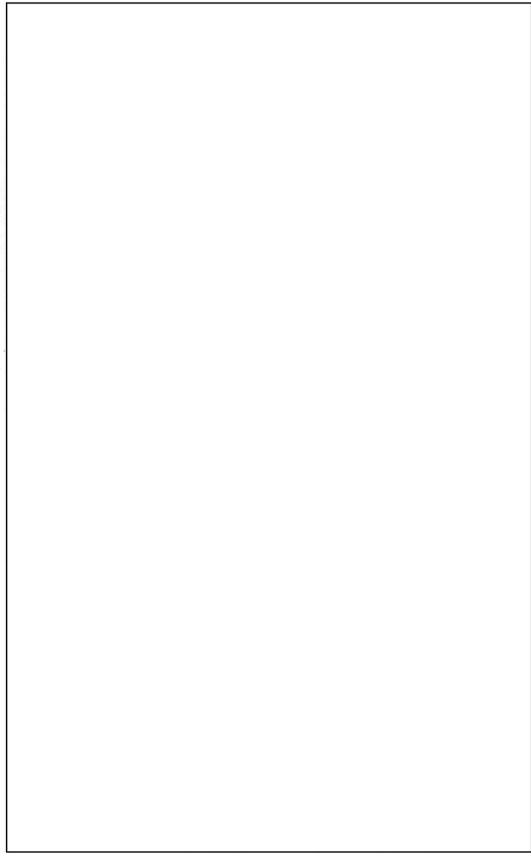
Von den Architekturdetails kehren wir zur Gesamtarchitektur zurück. Während die Gestaltung von Portal I an der Schloßplatzfront mit den freistehenden Riesensäulen und dem wuchtigen Gebälk oder im Kleinen Schloßhof die Risalite von Portal I und V über die französischen Vorbilder allenfalls sehr allgemein die Vorstellung einer römisch-antiken Triumpharchitektur evozieren, zeigt der Wendeltreppenrisalit ein anderes Bild (Abb. 6).³⁵ Hier erinnert im unteren Teil zunächst die zweistöckige, in eine Kolossalordnung eingebundene Gliederung zugleich mit den im untersten Geschoß eingestellten Säulen an die Gliederung des Konservatorenpalastes von Michelangelo.³⁶ Im Gegensatz zum



9 *Schloß Berlin,
Kapitell von Portal I
(Aufnahme 1950)*

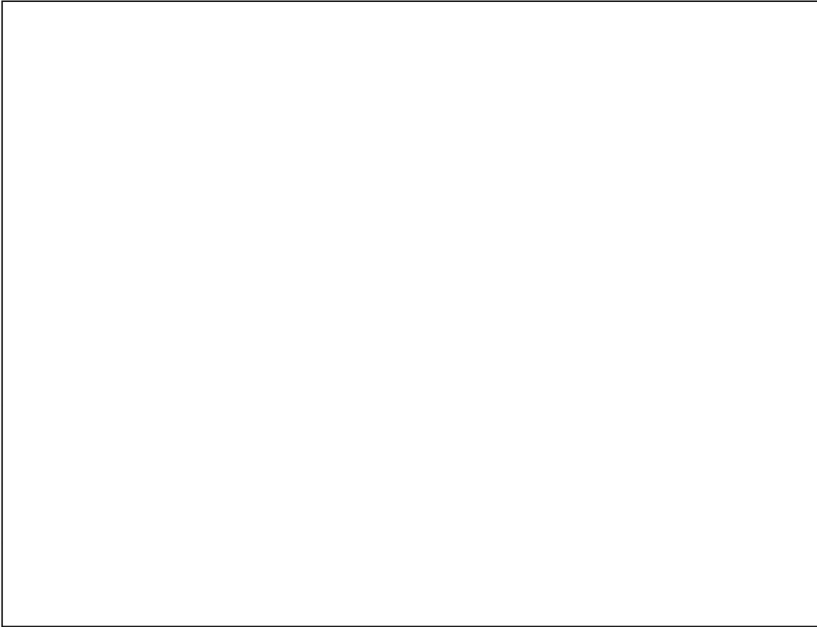
Konservatorenpalast besteht hier allerdings die Kolossalordnung nicht aus Pilastern, sondern aus korinthischen Säulen mit verkröpftem Gebälk, mit darauf auf Sockeln aufgestellten Figuren und mit den hinter den Säulen angeordneten korinthischen Pilastern, je drei zu drei neben dem Mitteleingang gestellt, während zwei weniger wichtige Eingänge den jeweils äußeren Säulenzwischenräumen zugeordnet sind. Sowohl Anordnung wie auch Gestalt von Säule und Gebälk rekurrieren auf den Typus der römischen Triumpharchitektur, dessen bekannteste Beispiele der Septimius-Severus-Bogen auf dem Forum Romanum und der Konstantinsbogen am Colosseum (Abb. 11, 12) sind.³⁷ Die Antike wurde sogar noch übertrumpft, indem Schlüter statt der zwei Säulen wie an den Bögen auf jede Seite des Hauptdurchgangs jeweils drei Säulen stellte und obendrein die Risalitschmalseiten mit einer vierten schmückte. Wegen der korinthischen Kapitelle und der versockelten Figuren über dem Gebälk

10 Römische Figuralkapitell,
einem Jupiterempel zugeschrieben.
Kupferstich, in: Jacopo Barozzi,
gen. Vignola: *Regola delle cinque
ordini d'architettura* (1562)

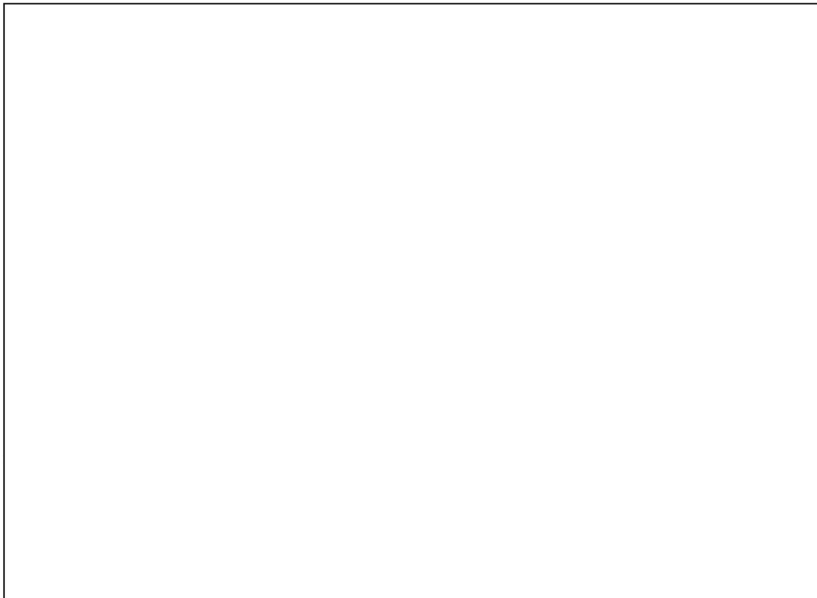


dürfte, bei Verzicht auf die Versockelung der Säulen, das Gestaltungssystem des Konstantinsbogens zum Vorbild gedient haben.³⁸

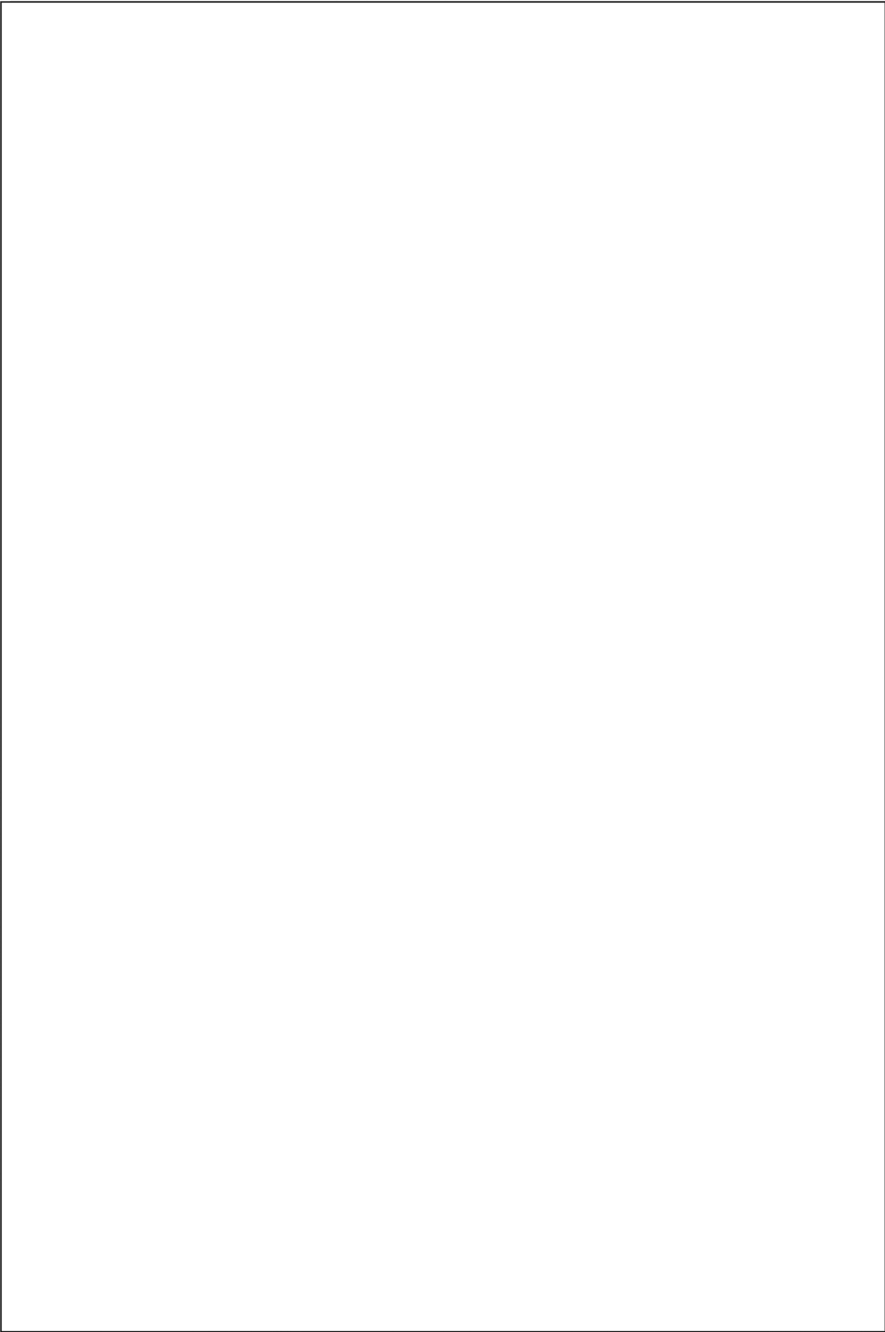
Als Johann Friedrich Eosander von Göthe (1669–1728) 1711 bis 1713 Portal III (Abb. 13) an der Westfront des Schlosses errichtet, greift er nicht wie sein Vorgänger nur auf antike Architekturdetails oder auf Einzelformen römischer Triumphbögen zurück, sondern das Tor in seiner Gesamtheit ist ein mehr oder minder genaues Zitat eines römischen Triumphbogens. Der Überlieferung nach, wie sie auch ein Gutachten Karl Friedrich Schinkels an König Friedrich Wilhelm III. von 1821 zum Ausdruck bringt, ist das Portal dem Septimius-Severus-Bogen nachgestaltet, zeigt jedoch in der Attikabildung mit ihrer Dreiteilung und mit den vorgelegten, für Statuen bestimmten Sockeln Anklänge an den Konstantinsbogen. Andererseits entsprechen dem Septimius-Severus-Bogen der Grundriß des Portals, die auf Tondi verzichten-



11 *Septimius-Severus-Bogen in Rom (Aufnahme 19. Jahrhundert)*



12 *Konstantinsbogen in Rom (Aufnahme 19. Jahrhundert)*



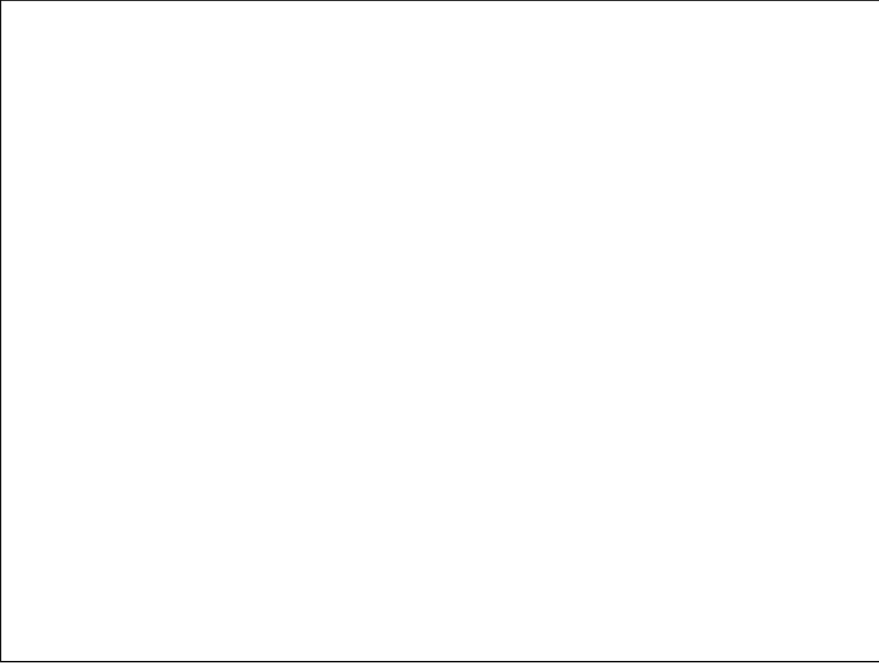
13 *Schloß Berlin, Eosander-Portal (Portal III) (Aufnahme 1893)*

de zurückhaltende Gliederung der Fronten und die komposite Säulenordnung. Das Portal sollte übrigens den Unterbau für einen Kuppelturm mit zwei Kolonnadengeschossen bilden.³⁹

2. BAUPLASTIK

Kehren wir jedoch zum Risalit der Wendeltreppe zurück, und diesmal zu seiner Figurenausstattung (Abb. 6).⁴⁰ Dank seiner architektonischen Gliederung in zwei Gruppen von je drei Säulen an der Front und je einer an den Schmalseiten ergeben sich zwangsläufig auch für die Statuenordnung zwei Dreiergruppen an der Front zuzüglich einer Figur an der Schmalseite. Das Verfahren, Architektur in Figuren fortzusetzen, die obendrein in Gruppen angeordnet sind, ist für den Bildhauerarchitekten Schlüter charakteristisch.⁴¹ An der Schmalseite steht jeweils eine bekleidete Frauenstatue, während die Figuren an der Front alle männlich, obendrein in heroischer Nacktheit dargestellt sind.⁴² Die architektonisch vorgegebene Gruppierung ist noch dadurch akzentuiert, daß die beiden mittleren Figuren sich von einander ab- und der jeweiligen mittleren Figur der Dreiergruppe zuwenden.

Beginnen wir mit der südlichen Gruppe (Abb. 14). Die weibliche Figur an der Risalitschmalseite hält als Attribut in ihrer erhobenen Rechten einen Öl-zweig und setzt ihren rechten Fuß auf einen Helm, ist demnach als Pax zu deuten. Sie stammt aus dem 19. Jahrhundert und ersetzt eine Vorgängerfigur, die man sich ebenfalls als Pax vorstellen wird.⁴³ Von den drei männlichen Figuren stellt die erste Merkur dar, kenntlich am geflügelten Petasus und dem Caduceus auf dem rechten Arm. Vorlage war die berühmte Merkurstatue des Giovanni da Bologna (1529–1608). Allerdings ist die Berliner Statue eine Umbildung, da ihr Kopf nach unten statt wie am Vorbild nach oben gerichtet und der linke Arm statt des rechten erhoben ist.⁴⁴ In der folgenden, mittleren Figur ist Herkules an seiner Keule über der linken Schulter und an dem hinter seinem Rücken herabfallenden Löwenfell zu erkennen. Die dritte Statue schließlich gibt Meleager wieder, der als Attribut den Kopf des erlegten kalydonischen Ebers trägt. Für sie diente zweifellos die Statue des Meleager (Abb. 15) als Anregung, die sich um 1700 im Palazzo Pighini in Rom, heute im Vatikan, Sala degli Animali befindet.⁴⁵ Vergleicht man allerdings beide Werke genauer, so erweisen sich allenfalls Körper- und Kopfhaltung als identisch, nicht Arm- und Beinstellung, es fehlt der Berliner Statue der Mantel der Antike und vor allem



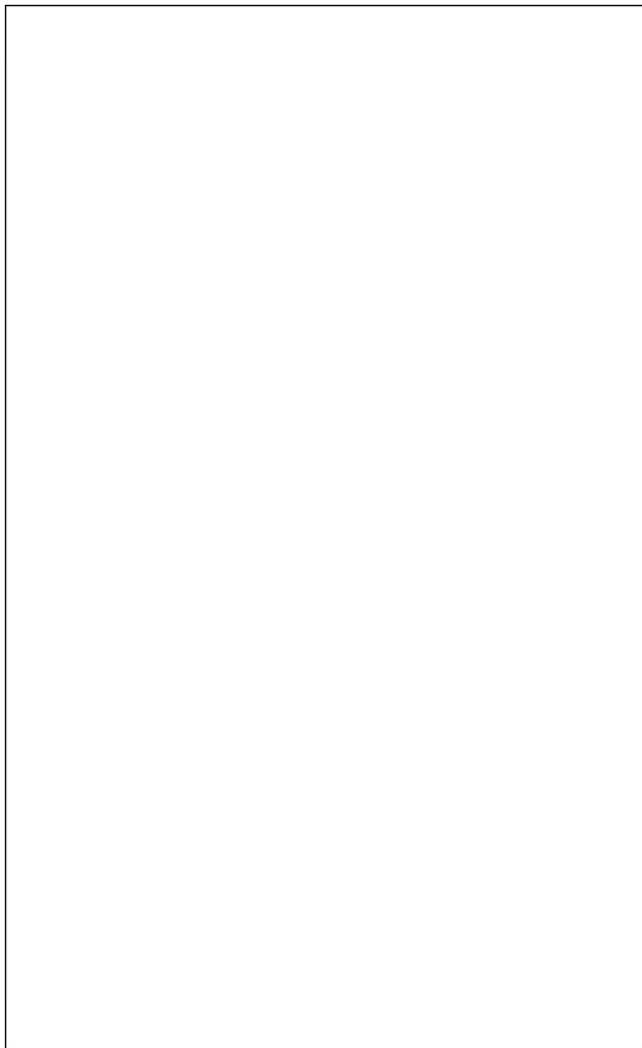
14 *Schloß Berlin, Wendeltreppenrisalit, südliche Figurengruppe (Aufnahme 1943)*

trägt sie den Eberkopf als Jagdbeute in der Rechten, während er bei der Antike links neben dem Heros auf einem Felsblock ruht. Diese angeblich indifferente Zuordnung des Attributs neben dem Helden brachte die Antiquare des 16. und 17. Jahrhunderts in Interpretationsschwierigkeiten: Dargestellt konnte nach ihren Überlegungen Meleager sein, dann war der Eberkopf die Trophäe des Helden, oder es konnte, so die Mehrzahl der Gelehrten, Adonis sein, dann wäre der Held das Opfer des Tieres.⁴⁶ Beim Berliner Stück vom antiken Vorbild abzuweichen und den Tierkopf als Jagdbeute dem Helden in die Hand zu geben, ist also gleichsam eine Lesehilfe für den zeitgenössischen Betrachter.

Von den drei männlichen Statuen ist Herkules durch Haltung und die Zuwendung der beiden anderen Figuren prominent herausgestellt. Herkules ist, wie oben dargelegt, eine der Identifikationsfiguren des Kurfürsten und Königs, er ist der Vorkämpfer und die Schutzmacht gegen die bösen Mächte. Flankiert wird er von Merkur, zuständig für den Handel, aber auch die Viehzucht, und auf der anderen Seite von Meleager, zuständig für die Jagd,⁴⁷ deren Aufgabenbereiche unter dem Schutz des Helden gedeihen. Kennzeichen und Frucht dieses segensreichen Wirkens ist Pax, der Friede des Landes und seiner Bewohner.

Die nördliche Statuengruppe des Risalits (Abb. 16) beginnt an der Schmalseite mit dem Bild der Borussia, die in ihrem Mantelbausch die Königskrone und in der Rechten das Königsszepter hält. Zusätzlich ziert ihr Gewand über der Brust eine Stickerei, die den preußischen Adler mit den Initialen FR auf der Brust zeigt. Das Werk gilt als Adaption des Bildnisses der Markgräfin Mathilde von Tusciem von Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680) in St. Peter in Rom.⁴⁸

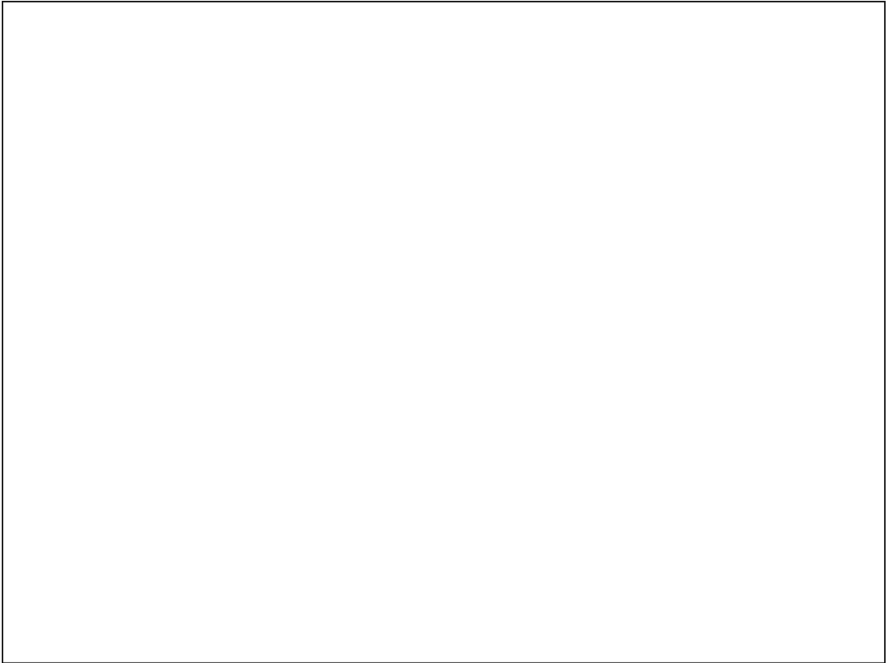
Die folgende männliche Figur an der Risalitfront stellt Apollon dar, zu erkennen an seiner jugendlichen Gestalt, den langen lockigen Haaren und dem Lor-



15 Statue des Meleager,
Rom, Vatikan. Kupfer-
stich, in: François
Perrier: *Segmenta
nobilium signorum et
statuarum* (1638)

beerkrantz sowie an seinem Attribut, der Lyra, die auf einem Ölbaum steht. In der Mitte folgt eine mächtige, würdige, bärtige Gestalt, die ähnlich wie der Herkules durch ein Fell, durch einen Mantel hinterfangen wird und in der Rechten das schon 1944 zerstörte Blitzbündel hielt, also als Jupiter zu erklären ist. Die letzte Figur, eine mit einem über die Schulter fallenden und um den Unterarm gewickelten Mantel bekleidete Jünglingsgestalt, gilt als eine Nachbildung der im Belvedere des Vatikan aufbewahrten Hermesstatue vom Typus Andros-Farnese, die im 17. Jahrhundert als Bildnisstatue des Antinous gedeutet wurde und die gleiche Verehrung wie Laokoon, Apoll und Torso vom Belvedere genoss.⁴⁹ Veränderungen gegenüber dem Original sind die ausgeprägte Wendung des Kopfes nach rechts, eine vereinfachte Faltengebung des Mantels über der Schulter, die Ergänzungen des rechten Armes und der linken Hand mit dem zu einem Bausch zusammengefaßten Mantelende sowie die Umwandlung der Statuenstütze aus einem Palmstrunk in einen Baumstumpf. Allerdings war, wie die antiquarischen Stichwerke des 17. Jahrhunderts, aber auch Zeichnungen zeitgenössischer Künstler belegen, der Antinous um 1700 längst der wohl in der Mitte des 16. Jahrhunderts ergänzte rechte Arm abgenommen worden, während die linke Hand offenbar nie ergänzt war (Abb. 17).⁵⁰ Möglicherweise hat daher die Antinousnachbildung des François Duquesnoy (1597–1643) die Darstellung stark beeinflusst, die insbesondere in der Kopfhaltung und Gewandbehandlung ähnlich ist.⁵¹ Im Gegensatz zur Berliner Statue greift aber Duquesnoys' Antinous mit seiner Linken in das Gewand, bauscht es und läßt den Rest des Stoffes in einem Zipfel neben dem linken Bein herabfallen. Dieser herabfallende Zipfel fehlt der Berliner Skulptur, sie hält mit dem Bausch das Gewandende in der Hand. Im modernen Sprachgebrauch wird die Berliner Statue als Antinous bezeichnet.⁵²

Die nördliche Figurengruppe ist im Grunde genommen nach dem gleichen System angeordnet wie die südliche: In der Mitte wird man wieder im Bilde des Jupiter den Kurfürsten und König als obersten Herrscher erkennen, neben ihm Apollon als Gott der Künste und Wissenschaften, aber auch der richtigen Ordnung⁵³ und an der Schmalseite Borussia, welche die Krone nicht wie üblich aufgesetzt hat, sondern sie und das Königszepter für den Herrscher bereithält. In dieses Bild aus Göttern, Heroen und Allegorien paßt die Statue des Antinous nicht hinein, auch wenn er von Kaiser Hadrian divinisiert wurde. Aufgrund dieser Schwierigkeit zu vermuten, die Statuen des Wendeltreppennisalits seien in ihrer Gesamtheit willkürlich ohne Sinnzusammenhang und möglicherweise in Zweitverwendung aufgestellt worden,⁵⁴ ist schon allein



16 Schloß Berlin, Wendeltreppenrisalit, nördliche Figurengruppe (Aufnahme 1943)

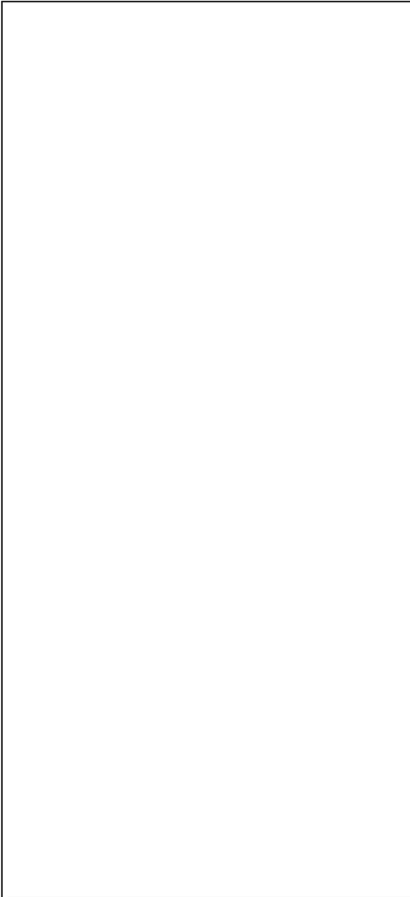
wegen der Prominenz der Anlage als Hauptzugang zu den Paradekammern unwahrscheinlich.

Will man nun nicht in einer Aporie verharren, so stehen verschiedene Auswege zur Verfügung. Man könnte zunächst annehmen, daß der sogenannte Antinous ursprünglich in der linken Hand ein Beizeichen gehalten hat, das seine Benennung definierte. In der Tat ist der Typus der Antinousstatue nicht selten mit Hilfe von Attributen in ein Götter- oder Heroenbild verwandelt worden.⁵⁵ Das Beizeichen könnte bei einer der Restaurierungen der Statuen entweder am Ende des 18. oder in der Mitte des 19. Jahrhunderts im Sinne einer Angleichung an das antike Vorbild entfernt worden sein.⁵⁶ Da die Hand auf einem Ausläufer der Statuenstütze ruhte und so zusätzlich abgesichert war, würde auch in technischer Hinsicht das zusätzliche Gewicht eines Attributs diese Annahme nicht ausschließen. Unerfreulicherweise ist jedoch der linke Unterarm Kriegsverlust, so daß diese These nicht überprüft werden kann.

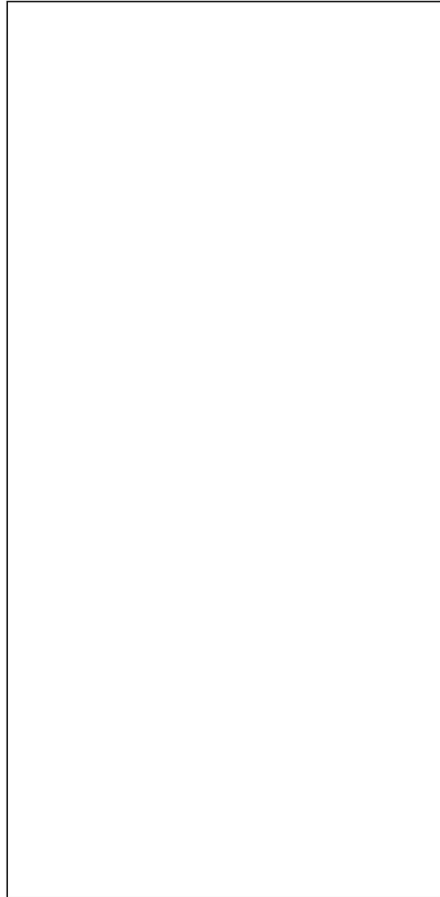
So wäre denkbar, daß die Figur ein Schwert gehalten habe und damit als ein jugendlicher Mars etwa wie der Ares Ludovisi⁵⁷ zu interpretieren wäre, so daß dann neben Jupiter Apoll und Mars gestanden hätten, der Fürst als Förderer

von Wissenschaften und Künsten und gleichzeitig als Kriegsherr gefeiert würde, für den Borussia Königskrone und Szepter bereit hält.

Obwohl die Doppelfunktion als Kriegsherr wie Förderer der Künste und Wissenschaften ein Topos der Herrscherpanegyrik Friedrichs III./I. ist,⁵⁸ sei noch eine andere Möglichkeit erwogen. Wie erwähnt, ist die Statue des sog. Antinous im Belvedere eine von mehreren römischen Kopien einer griechischen Hermesstatue des 4. Jahrhunderts v. Chr. Eine weitere ist der heute sogenannte Hermes Farnese,⁵⁹ seit 1864 in London, Britisches Museum, um 1700 aber im Besitz der Farnese und in Rom in der Galleria Farnese aufgestellt. Obwohl in



17 Statue des Hermes, sog. Antinous, Rom, Vatikan. Kupferstich, in: François Perrier: *Segmenta nobilium signorum et statuarum* (1638)



18 Statue des Hermes Farnese, London, Brit. Mus. Radierung, in: Pietro Aquila: *Galeriae Farnesianae Icones* (1674) (Ausschnitt)

den antiquarischen Stichwerken vernachlässigt, war er in Berlin wohlbekannt, da er im Stichwerk des Pietro Aquila »Galeriae Farnesianae Icones« (Rom 1674) auf Tafel 19 (Abb. 18) in einer Nische der Eingangsseite der Galleria wiedergegeben ist.⁶⁰ Diese Kupferstichfolge aber diente, wie Liselotte Wiesinger nachweisen konnte, als Vorlagenwerk für die Ausgestaltung der Räume des Berliner Schlosses.⁶¹ Der Hermes Farnese im Werk des Pietro Aquila trägt, abweichend vom sogenannten Antinous, den Caduceus, ist also eindeutig als Hermes zu erkennen; er hat obendrein statt des Palmenstrunks einen Baumstumpf als Statuenstütze und hält den rechten Arm in gleicher Art wie die Berliner Statue. Sollte man daher in Berlin die Hermesstatue im Palazzo Farnese nachgeschaffen haben und der Berliner sogenannte Antinous als Merkur zu interpretieren sein?

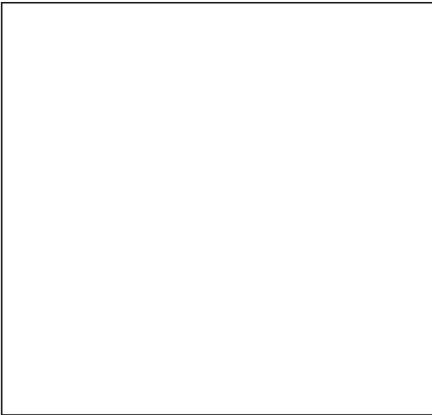
Diese Hypothese angenommen, stände Jupiter, die Verkörperung des Königs, zwischen Apoll, dem Gott der richtigen Ordnung, und Merkur, dem Gott der Rhetorik und der Diplomatie.⁶² Im Zeichen dieser beiden Götter bringt Borussia Königskrone und Königsszepter zu Jupiter. Hiernach ist diese Statuengruppe eine Allegorie auf den unblutigen Erwerb der Königskrone, nach der oben genannten Interpretation eine Allegorie auf das preußische Königtum allgemein. Die zweite Statuengruppe des Treppenhausrisalits verkörpert die den Frieden garantierenden Wohltaten des Herrschers für das Land.

Werfen wir jetzt einen Blick auf die Risalite der Portale I und V. Hier gewahrt man im Fassadenobergeschoß links und rechts in den beiden äußeren Pilasterzwischenräumen je zwei nahezu quadratische Reliefs mit antithetisch angeordneten Männerköpfen im Profil.⁶³ Die Reliefs sind von kreisrunden, mit Eierstab verzierten Rahmen gefaßt und oben von Ölweigguirlanden und unten von gekreuzten Palmzweigen umgeben. Der Reliefkopf rechts an Portal V (Abb. 19), nach links gewandt, mit langem, in wellenförmigen Strähnen gelegtem Haar und ebensolchem Vollbart, Hakennase und energischen Zügen, trägt eine breite, am Hinterkopf geknotete Binde mit der Inschrift • NVMA •. Dargestellt ist der sagenhafte zweite König Roms Numa Pompilius. Vorbild der Darstellung ist das Bild des Königs auf der Vorderseite eines vom Münzmeister Cn. Calpurnius Piso im Jahre 49 v. Chr. geschlagenen Denars.⁶⁴ In spätrepublikanischer Zeit setzten die Münzmeister aus den alten römischen Geschlechtern die Bilder ihrer Vorfahren auf die von ihnen geschlagenen Münzen. Die »gens Calpurnia« führte sich auf den Sohn des Numa Pompilius Calpus zurück und so gelangte das Bild des Urahns Numa auf die Münze des Cn. Calpurnius Piso. Diese Münze war im Besitz des Berliner Antikenkabinetts. Beger veröffentlichte sie in seinem »Thesaurus Brandenburgicus« Band II

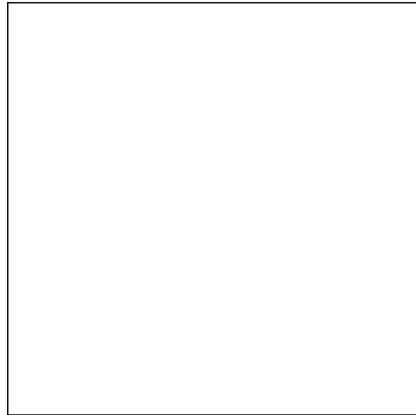
(Abb. 20),⁶⁵ den Numa allerdings, abweichend vom Original, mit einem Bart in Korkenzieherlocken. Da das Relief jedoch Numa mit einem langsträhnigen Bart wie auf der Münze wiedergibt, waren offenbar die antiken Originale, nicht deren Abbildungen in den antiquarischen Werken die Reliefvorlagen.

Wenn sich dieses Reliefbildnis als König Numa bestimmen läßt, liegt es nahe, im gegenüberliegenden Reliefkopf (Abb. 21) Romulus, den ersten römischen König zu vermuten. Tatsächlich ist dieser Kopf mit seinen langen, lockigen Haaren, dem Lorbeerkranz oben auf dem Hinterkopf und dem aus fünf Korkenzieherlocken bestehenden Vollbart eine sehr genaue Kopie wiederum eines Bildnisses auf einem spätrepublikanischen römischen Denar mit der Legende QVIRINVS, diesmal geprägt von dem Münzmeister C. Memmius C. f. im Jahre 56 v. Chr. in Rom.⁶⁶ Auch diese Münze war in Berlin vorhanden und wurde von Beger im »Thesaurus Brandenburgicus« Band II mit der Deutung auf Romulus wiederum mit schönenden Veränderungen publiziert (Abb. 22).⁶⁷

Anders als die beiden soeben besprochenen Porträts ist der Bildniskopf auf dem linken Relief von Portal I (Abb. 23) unbärtig, hat dafür ein ausgeprägtes Doppelkinn, trägt kurze Lockenhaare und eine schmale Binde im Haar. Obwohl der Publikationsstand sehr schlecht ist, da nur wenig brauchbare Fotos existieren, läßt der Dargestellte sich doch mit großer Sicherheit als Ancus Marcius benennen, den vierten König Roms. Die Vorlage mit der Legende ANCVS findet sich auf der Vorderseite eines in Rom geschlagenen Denars



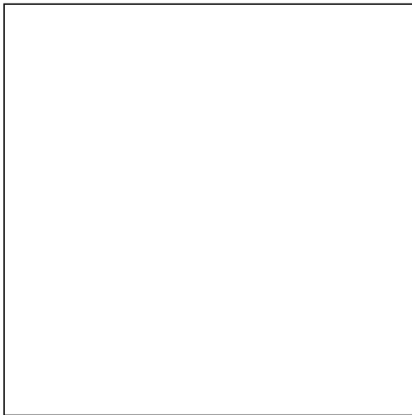
19 Schloß Berlin, Portalrisalit V, Reliefkopf des Numa Pompilius (Aufnahme 1950)



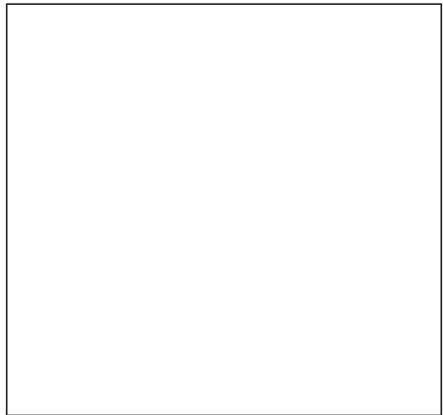
20 Denar des Cn. Calpurnius Piso mit Bildnis des Numa Pompilius, Berlin, Münzkabinett. Radierung, in: Thesaurus Brandenburgicus II (1699)

des Münzmeisters L. Marcius Philippus aus dem Jahre 56 v. Chr.⁶⁸ Wiederum gehörte diese Münze zur Berliner Sammlung und war im »Thesaurus Brandenburgicus« Band II publiziert (Abb. 24).⁶⁹

Größere Schwierigkeiten bereitet die Benennung des Porträts auf dem vierten Relief, ebenfalls an Portal I (Abb. 25). Es liegt zwar nahe, nach den Bildnissen des ersten, zweiten und vierten Königs Roms hier den dritten, Tullus Hostilius, zu vermuten. Jedoch gibt es kein aus der Antike überliefertes Münzporträt dieses Königs. Auch in der zeitgenössischen numismatischen Literatur wie Begers »Thesaurus«, Charles Patins »Familiae Romanae in antiquis numismatibus« von 1663 oder der ältesten, wissenschaftlichen Ansprüchen genügenden Untersuchung zur Münzkunde zur römischen Republik von Fulvius Ursinus »Familiae Romanae, quae reperiuntur in antiquis numismatibus« von 1579 läßt es sich nicht nachweisen.⁷⁰ Hingegen publizierte Beger 1704 in seiner »ad usum Delphini«, also für den Kronprinzen Friedrich Wilhelm verfaßten kommentierten Ausgabe der ersten beiden Bücher der »Res Romanae« des L. Annaeus Florus eine von einem Münzmeister L. Hostilius Mancinus geschlagene Münze mit einem dem Reliefbild verblüffend ähnlichen Kopf und der Beischrift TVLLVS (Abb. 26).⁷¹ Damit ist die Benennung des Kopfes auf Tullus Hostilius gesichert. Die Renaissancefälschung (ein Münzmeister L. Hostilius Mancinus ist nicht überliefert) taucht übrigens zum ersten Mal in Hubertus Goltzius' »Fasti Magistratum« von 1566 auf.⁷²



21 Schloß Berlin, Portalrisalit V, Reliefkopf des Romulus (Aufnahme 1950)



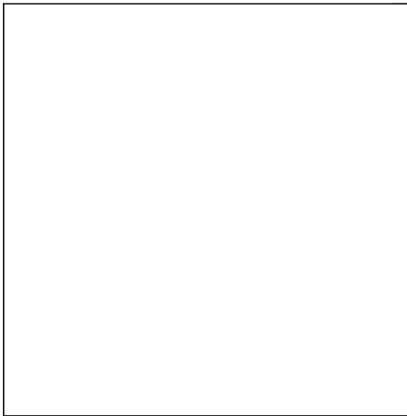
22 Denar des C. Memmii C. f. mit Bildnis des Romulus, Berlin, Münzkabinett. Radierung, in: *Thesaurus Brandenburgicus II* (1699)

Auch für die Anbringung dieser Porträts liefert Begers Panegyrik, diesmal in der Widmung an den Kronprinzen in der oben genannten Ausgabe des Florus, Begründungen, indem sie den Königen bestimmte Tätigkeitsmerkmale zuweist, in denen sie sich auszeichneten und als Vorbilder gelten können: Romulus für die Siege im Krieg, Numa für die Fürsorge für die Religion, Ancus Marcius als Baumeister und Tullus Hostilius als Urheber der Kriegswissenschaft für die vorsorgende Kriegsrüstung.⁷³

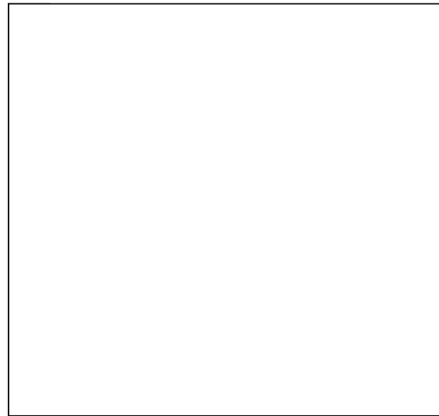
Noch bemerkenswerter ist aber die Tatsache, daß Friedrich I. eine Serie römischer Könige, nicht römischer Kaiser im Innenhof seines Königsschlusses anbringen ließ und damit die Könige Roms, nicht die römischen Kaiser zu beispielhaften Vorgängern seines neuen Königtums stilisierte. Das preußische Königtum bezog sich also nach seinem Willen auf das römische Königtum, nicht Kaisertum. Daß hier diplomatische Rücksichten auf den Kaiser in Wien eine Rolle spielten, dem die Erhöhung zum König mühsam abgerungen worden war, wird man vermuten dürfen.

III ZUSAMMENFASSUNG

So ergibt sich besonders für Architektur und Bauplastik des Schlüterhofs ein durchaus geschlossenes ikonographisches Programm, das in der zeitgenössi-

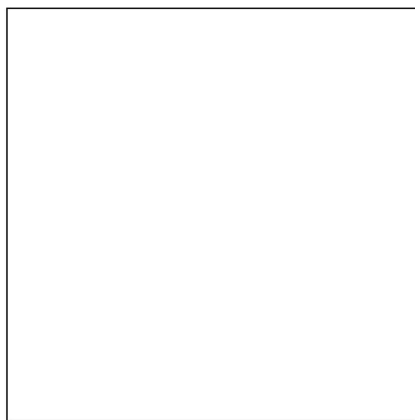


23 *Schloß Berlin, Portalrisalit I, Reliefkopf des Ancus Marcius (Aufnahme um 1870)*

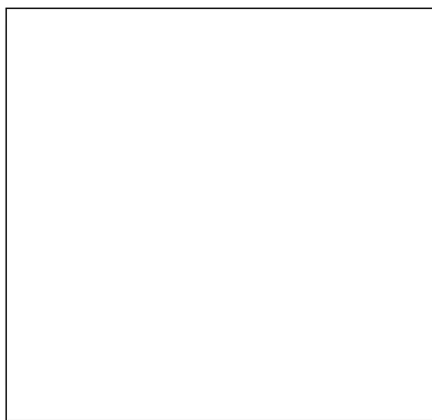


24 *Denar des L. Marcius Philippus mit Bildnis des Ancus Marcius, Berlin. Radierung, in: Thesaurus Brandenburgicus II (1699)*

schen Panegyrik, wie sie Lorenz Beger's »Thesaurus Brandenburgicus selectus« exemplarisch zeigt, vorbereitet worden war. Was in den Kapitellen am großen Portal der Schloßplatzfront anklang, die Erhöhung und Angleichung des Herrschers und Schloßbesitzers an den Götterherrscher Jupiter, setzte sich mit den Kapitellen im Schlüterhof fort, die gleiches Gedankengut transportierten. Hinzutrat mit der einem römischen Triumphbogen nachempfundenen Eingangssituation des Wendeltreppenrisalits der Bezug auf die römische Triumphalsymbolik. Gleichsam auf einer höheren Ebene, in den Stockwerken darüber, wurde durch die Bauplastik der Gedanke der Erhöhung präzisiert: Thema war die neugewonnene preußische Königswürde, die in verschiedenen Darstellungsformen gefeiert wurde: durch die acht verschiedene Herrschertugenden verkörpernden Frauengestalten an den Portalrisaliten; durch die Herrscherporträts der ersten vier römischen Könige, die als Vorbilder und Vorläufer angesprochen wurden, und durch die Statuengruppen am Wendeltreppenrisalit, die den Erwerb der Königskrone und die Aufgaben des Königtums im Bild von antiken Göttern und Heroen darstellten.



25 *Schloß Berlin, Portalrisalit I, Reliefkopf des Tullus Hostilius (Aufnahme um 1870)*



26 *Münze mit Bildnis des Tullus Hostilius, Renaissancefälschung. Radierung, in: Lorenz Beger: L. Annaei Flori Rerum Romanarum Libri Duo Priores (1704)*

¹ Die vollständigen Titel lauten: 1. *Thesaurus Brandenburgicus selectus: Sive Gemmarum et Numismatum Graecorum*, in *Cimeliarchio Electorali Brandenburgico, Elegantiorum Series, Commentario illustratae* a L. Begero (Cölln 1696). – 2. *Thesauri Electoralis Brandenburgici Continuationis: Sive Numismatum Romanorum, quae in Cimeliarchio Electorali Brandenburgico asservantur, tam Consularium quam Imperatoriorum, Series selecta, Aere expressa, et Commentario illustrata*, Authore Laurentio Begero (Cölln [1699]). – 3. *Thesauri Regii et Electoralis Brandenburgici Volumen Tertium: Continens Antiquorum Numismatum et Gemmarum, Quae Cimeliarchio Regio-Electoralis Brandenburgico nuper accessere, Rariora: Ut & Supellectilem Antiquariam Uberriamam, id est Statuas, Thoraces, Clypeos, Imagines tam Deorum, quam Regum & Illustrium: Item Vasa & Instrumenta varia, eaque inter fibulas, Lampades, Urnas: quorum pleraque cum Museo Belloriano, quaedam & aliunde coëmta sunt, Dialogo illustrata* a Laurentio Begero (Cölln [1701]) [künftig zitiert: ThB I, ThB II, ThB III]. – Sepp-Gustav Gröschel: *Herrscherpanegyrik in Lorenz Begers »Thesaurus Brandenburgicus selectus«*, in: *Antike und Barock*. Winkelmanngesellschaft Stendal. Vorträge und Aufsätze 1, Stendal 1989, S. 37-61; Henning Wrede: *Cunctorum splendor ab uno*, Stendal 2000 (Schriften der Winkelmann-Gesellschaft 18), S. 24-36, Abb. 80-83; Barbara Segelken: *Anspruch und Wirklichkeit eines Monarchen. Die Selbstdarstellung Friedrichs I. im Spiegel der »Antiken-, Kunst- und Naturalienkammer«*, in: *Preußen 1701. Eine europäische Geschichte – II. Essays*, Ausstellungskatalog Berlin 2001, S. 335-340.

² Zur Datierung der ohne Jahreszahl erschienenen ThB II und ThB III: Gröschel (Anm. 1), S. 47 f., Anm. 2. – Zur Krönung Friedrichs I. in »Thesaurus Brandenburgicus selectus«: Ders., *Die Königskrönung Friedrichs I. in der bildenden Kunst*, in: *Preußen 1701* (Anm. 1), II, S. 223-236, bes. 225-227 mit Abb. 2, 3.

³ Zur Frühgeschichte der Berliner Antikensammlung (Auswahl): Gerald Heres: *Die Anfänge der Berliner Antikensammlung. Zur Geschichte des Antikensabinetts 1640–1830*, in: *Forschungen und Berichte* 18 (1977) S. 93-130, Taf. 21-28; ders.: *Die Anfänge der Berliner Antikensammlung. Addenda und Corrigenda*, in: *Forschungen und Berichte* 20/21 (1980), S. 101-104; Berlin und die Antike. Katalog, Ausstellungskatalog Berlin 1979, S. 44-66 (Autoren: Ulrich Gehrig; Rolf Bothe; Sepp-Gustav Gröschel); Rolf Bothe: *Antike Sammelobjekte in Kleve und ihre Veröffentlichungen im 17. Jahrhundert*, in: *Berlin und die Antike. Aufsätze*, Ausstellungskatalog Berlin 1979, S. 293-298; Wilhelm Diedenhofen: *Roma Traiana*, in: *Boreas* 5 (1982), S. 206-232; *Der Große Kurfürst. Sammler – Bauherr – Mäzen*, Ausstellungskatalog Potsdam 1988, S. 69-79 (Autoren: Gerald Heres; Hans-Dietrich Schultz); Gerald Heres: *Rheinische Bronzefunde im Antikensabinetts des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg*, in: *Akten der 10. Internationalen Tagung über antike Bronzen 1988. Forschungen und Berichte zur Vor- und Frühgeschichte in Baden-Württemberg* 45 (1994), S. 189-194.

⁴ Gerald Heres: *Die Sammlung Bellori. Antikenbesitz eines Archäologen im 17. Jahrhundert*, in: *Études et Travaux* 10 (1978), S. 6-38; ders.: *Bellori collezionista. Il Museo Belloriano*, in: *L'Idée del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*. Ausstellungskatalog Rom 2000, S. 499-501 (mit älterer Literatur); S. 502-523, Kat.-Nr. 1-54 (verschiedene Autoren); eine Auswahl der Objekte in: *Preußen 1701. Eine europäische Geschichte I. Katalog*, Ausstellungskatalog Berlin 2001, S. 197-202, Kat.-Nr. VIII.54-65 (Sepp-Gustav Gröschel).

⁵ Gerald Heres: *Der Neuaufbau des Berliner Antikensabinetts im Jahre 1703*, in: *Antikensammlungen im 18. Jahrhundert*, hg. von Hans Beck u.a. (Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 9), Berlin 1981, S. 187-198; ders.: *Johann Carl Schotts Beschreibung des Berliner Antikensabinetts*, in: *Forschungen und Berichte* 26 (1987), S. 7-28.

⁶ Kurt Tautz: *Die Bibliothekare der churfürstlichen Bibliothek zu Cölln an der Spree*, 53. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen (1925), S. 87-92; 96-101; 104-107; bes. 147-166; Sepp-

Gustav Gröschel: Lorenz Beger, in: Archäologenbildnisse, hg. von Reinhard Lullies und Wolfgang Schiering, Mainz 1988, S. 1 f.

⁷ ThB I, S. 2 (Übersetzung wie im folgenden: Verfasser). – Unter diesen Schätzen, sozusagen zwischen Musen und Apoll, war der Kurfürst leibhaftig als WachsBild anwesend, Horst Bredekamp: Vom WachsKörper zur Goldkrone. Die Versprechung der Effigies, in: Preußen 1701 (Anm. 1), II, S. 353-357, bes. 355.

⁸ ThB III, Vorwort [S. 4].

⁹ ThB I, Vorwort [S. 2], S. 89; 169; 453; ThB II, S. 599; 690; ThB III, Widmung [S. 2]; Vorwort [S. 4]; S. 75; 215; 378.

¹⁰ Gröschel 1989 (Anm. 1), S. 39 f., Abb. 2; Götter und Helden für Berlin. Gemälde und Zeichnungen von Augustin und Matthäus Terwesten (1649–1711. 1670–1757). Zwei niederländische Künstler am Hofe Friedrichs I. und Sophie Charlottes, Ausstellungskatalog Berlin 1995, S. 190 f., Kat.-Nr. 5.1 (Renate L. Colella); Wrede (Anm. 1), S. 28 f., Abb. 80.

¹¹ Gröschel 1989 (Anm. 1), S. 39: Moneta; Wrede (Anm. 1), S. 29: Aequitas. – Moneta wäre eine Allegorie auf den Inhalt des Bandes, nämlich die Erläuterung der Münzen im Besitz des Jupiterherrschers Friedrich III., Aequitas die Allegorie einer der vom Kurfürsten als besonders wichtig angesehenen Tugenden.

¹² Legende: A. Terwesten inv. / C. F. Blesendorff. f. – Zu Augustin Terwesten s. auch Liselotte Wiesinger: Augustin Terwesten und die Gründung der Königlichen Akademie der Künste, und: Die Deckenmalereien Augustin Terwestens im Schloß Charlottenburg und im Berliner Schloß, in: Götter und Helden für Berlin (Anm. 10), S. 62-68; 69-72; Gröschel 2001 (Anm. 2), S. 229-231; Leonore Koschnick: Europae tertia Germaniae prima. Die Akademie der Künste in Berlin, in: Preußen 1701 (Anm. 1), II, S. 248-253; Helmut Börsch-Supan: Die Malerei in Berlin 1688–1713, in: ebenda, S. 311 f.; 316; Michael Thimann: »wass eigentlich die Historie seyn soll«. Zur Ikonographie der Deckengemälde in den Königlichen Paradekammern des Berliner Schlosses, in: ebenda, S. 317-324; Goerd Peschken, Liselotte Wiesinger: Das königliche Schloß zu Berlin III. Die barocken Innenräume, hg. von Goerd Peschken und Sepp-Gustav Gröschel, Berlin 2001, passim; Guido Hinterkeuser: Das Berliner Schloß. Der Umbau durch Andreas Schlüter, Berlin 2003, passim.

¹³ ThB III, Widmung an den Herrscher [S. 1]; der zugehörige Text [S. 3]. – Gröschel 1989 (Anm. 1), S. 44, Abb. 9; Gröschel 2001 (Anm. 2), S. 226 f., Abb. 3; Christian Theuerkauff: Jupiter Brandenburgicus – Artium Remuneratori, in: Museums Journal 15 (2001), S. 29, Abb. 1 a. – Vgl. Wrede (Anm.1), S. 31.

¹⁴ Gröschel 2001 (Anm. 1), S. 42, Abb. 3; Wrede (Anm. 1), S. 27 f., Abb. 81; Preußen 1701 (Anm. 4), I, S. 194, Kat.-Nr. VIII.48 (Sepp-Gustav Gröschel).

¹⁵ ThB I, S. 5. – Liselotte Wiesinger: Das Berliner Schloß. Von der kurfürstlichen Residenz zum Königsschloß, Darmstadt 1989, S. 125, Abb. 61; Goerd Peschken: Das königliche Schloß zu Berlin I. Die Baugeschichte von 1688–1701, München 1992, S. 98, Abb. 95; Christiane Keisch: Das große Silberbuffet aus dem Rittersaal des Berliner Schlosses, Berlin 1997, S. 10, Abb. 1; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 325, Kat. 72.

¹⁶ Zur Bibliothek: Albert Geyer: Geschichte des Schlosses zu Berlin I. Die kurfürstliche Zeit bis zum Jahre 1698, Berlin 1936, S. 59-61; Wiesinger (Anm. 15), S. 124-126; Goerd Peschken, Hans-Werner Klünner: Das Berliner Schloß, 2. Aufl. Frankfurt a. M./Wien/Berlin 1991, S. 49; 448; Peschken (Anm. 15), S. 96-101; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 84-87; 397; 399; 402.

¹⁷ ThB III, S. 3. Beschriftung: Regia Berolinensis. / Instaurante Schlütero Architect. Directore./ C. F. Blesendorff ad vivum del. / J.U.Kraus scul. – Fritz-Eugen Keller: Andreas Schlüter, in: Baumeister – Architekten – Stadtplaner, hg. von Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche, Berlin 1987, S. 51-53; Wiesinger (Anm. 15), S. 137; 139, Abb. 66; Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 52; Albert Geyer: Geschichte des Schlosses zu Berlin II. Vom Königsschloß zum Schloß des Kaisers (1698–

1918), bearbeitet von Sepp-Gustav Gröschel, Berlin 1992, S. 3; 6 f., Bild 5; Peschken (Anm. 15), S. 259 f., Abb. 217; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 117-126 mit Abb. 117; S. 340, Kat. 107.

¹⁸ Von Constantin Friedrich Blesendorff gezeichnete Vorlagen für Radierungen im »Thesaurus Brandenburgicus«: ThB I: Titelkupfer, S. 227, Index, Kopfleiste; ThB II: S. 00; ThB III: S. 3, S. 239.

¹⁹ Hans Müller: Die Königliche Akademie der Künste zu Berlin 1696 bis 1896 I, Berlin 1896, S. 72; 87; Heinz Ladendorf: Der Bildhauer und Baumeister Andreas Schlüter, Berlin 1935 (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 2), S. 86 f.

²⁰ Heinrich Burkhard Meder: Laurentius Beger, in: Adolphus Clarmundus: Vitae clarissimorum in re literaria virorum. Das ist: Lebens-Beschreibungen etlicher Hauptgelehrten Männer XI, Wittenberg 1714, S. 152, zitiert nach Tautz (Anm. 6), S. 158.

²¹ Peschken (Anm. 15), S. 165; 254; Guido Hinterkeuser: Blick nach Europa. Die Architektur in Berlin im Zeitalter Friedrichs III./I., in: Preußen 1701 (Anm. 1), II, S. 261; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 193; 298 f., Abb. 170. – Hierbei scheint im Obergeschoß des Treppenhausrisalits das vom Louvre übernommene Motiv an den Seiten durch je eine Achse erweitert.

²² Peschken, Klünner (Anm. 16) Taf. 55; Peschken (Anm. 15), S. 113, Abb. 106; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 188, Abb. 118. – Goerd Peschken schreibt die Wahl des Kapitells dem unbekanntem Architekten der Hofarkaden (die Zuschreibung an Johann Arnold Nering ist nicht gesichert) mit ihren vorgeblendeten kolossalen Halbsäulen aus dem Jahre 1688 zu. Diese Halbkapitelle wären in den folgenden Umbauphasen des Schloßhofes nicht nur nachgestaltet, sondern sogar als Werkstücke wiederverwendet worden; Peschken, Klünner (Anm. 16) S. 456; Peschken (Anm. 15), S. 114; 148 f.; Goerd Peschken: Das königliche Schloß zu Berlin II. Die Baugeschichte von 1701 bis 1706, Berlin 1998, S. 71 f. Letzteres halte ich aus technischen Gründen für schwierig – ein Halbkapitell wird in der Regel nicht als halbes Kapitell gestaltet, das man mit einem zweiten zu einem Vollkapitell zusammenfügen kann –, zum anderen scheint es unwahrscheinlich, daß ausgerechnet der Architekt, dessen Arkaden von Nikodemus Tessin dem Jüngeren als von schlechter Ordonnance bezeichnet werden, ein derart ausgefallenes antikes Kapitell in seinem Repertoire gehabt haben soll. Das Aussehen der korinthischen Halbkapitelle von 1688 ist in keiner Quelle überliefert. – Zu Recht jetzt der Schlüter-Werkstatt zugewiesen von Hinterkeuser (Anm. 12), S. 190.

²³ Andrea Palladio: Die vier Bücher zur Architektur. Nach der Ausgabe Venedig 1570 I Quattro libri dell' Architettura aus dem Italienischen übertragen und herausgegeben von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, 4. Aufl. Basel 1993, S. 350-353, Taf. 165 (Buch IV, Kap. 18, Taf. 3); Antoine Desgodetz: Les edifices antiques de Rome dessinés et mesurés tres exactement, Paris 1682, S. 126-131, Taf. 1-3. – Zur Identifikation: Goerd Peschken: Ein Königsschloß für Berlin, in: Der Bär von Berlin 26 (1977), S. 34; S. 30, Abb. 14; Margarete Kühn: Das Berliner Schloß Andreas Schlüters – eine Metropole in der europäischen Kunstlandschaft, in: Die Zukunft der Metropolen, Ausstellungskatalog Berlin 1984, S. 228 f.; Keller (Anm. 17), S. 66; Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 456 f.; Peschken (Anm. 15), S. 114; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 118, Abb. 117; 118; S. 190.

²⁴ Zum Castor und Pollux Tempel: Ernest Nash: Pictorial Dictionary of Ancient Rome, 2. Aufl., London 1968, S. 210-213, Abb. 239-243; Lexicon Topographicum Urbis Romae, hg. von Eva Margarita Steinby, I, Rom 1993, S. 242-245, Abb. 92; 136-138 (Inge Nielsen). – Zum Kapitell: Wolf-Dieter Heilmeyer: Korinthische Normalkapitelle. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 16. Ergänzungsheft, Heidelberg 1970, S. 123-125, Taf. 44, 2; 45,1; 57,1; Donald Strong: Roman Museums. Selected Papers on Roman Art and Architecture, London 1994, S. 121-170, bes. 132-138; 333, Abb. 1-14.

²⁵ Julius Menadier: Schaumünzen des Hauses Hohenzollern, Berlin 1901, S. 66, Nr. 215, Taf. 27; Kühn (Anm. 23), S. 228; Michael North: Die Medaillen der Brandenburg-Preußen Sammlung Christian Lange I. Von den Anfängen bis 1713, Kiel 1986, S. 330 f., Nr. 156; Geyer (Anm. 17), S. 3, Bild 6; Peschken (Anm. 15), S. 261, Abb. 219; Günther Brockmann: Die Medaillen der Kur-

fürsten und Könige von Brandenburg-Preußen I. Die Medaillen Joachim I.–Friedrich Wilhelm I., Köln 1994, S. 260, Nr. 415; 416; Preußen 1701 (Anm. 4), I, S. 236, Kat.-Nr. IX. 17 (Wolfgang Steguweit); Hinterkeuser (Anm. 12), S. 363, Kat. 150.

²⁶ Berlin und die Antike (Anm. 3), S. 104, Kat.-Nr. 152 (Fritz-Eugen Keller); Peschken (Anm. 15), S. 254; Hinterkeuser (Anm. 21), S. 261; zurückhaltender Hinterkeuser (Anm. 12), S. 167.

²⁷ Kapitelle von Portal I: Peschken (Anm. 15), S. 296–299, Abb. 255; 257; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 163, Abb. 90; S. 166. – Pilasterkapitelle im Rittersaal, zum Beispiel Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 477, Abb. 113; Geyer (Anm. 17), Bild 132 f.; Liselotte Wiesinger: Deckengemälde im Berliner Schloß, Frankfurt a. M./Berlin 1992, zum Beispiel Abb. 45; 47; 54; 67; Keisch (Anm. 15), S. 88; Abb. 8; 13 f.; 16; 99; Taf. 3; Peschken, Wiesinger (Anm. 12), S. 171, Abb. 170 f.; 174–177; 184; 193; 198; 201; 262 f. – Interessanterweise entsprechen die Kapitelle der Voll- und Halbsäulen im Rittersaal dem Normaltypus des korinthischen Kapitells.

²⁸ Berlin und die Antike (Anm. 3), S. 104 zu Kat.-Nr. 153 (Fritz-Eugen Keller); Keller (Anm. 17), S. 65; Kühn (Anm. 23), S. 228.

²⁹ Peschken (Anm. 15), S. 298; 317 mit Anm. 106.

³⁰ Vgl. zum Beispiel Eugen von Mercklin: Antike Figuralkapitelle, Berlin 1962, S. 221–236, Nr. 543a–572f., Abb. 1029–1114.

³¹ Peschken (Anm. 15), S. 298; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 166.

³² Jacopo Barozzi, gen. Vignola: Regola delli cinque ordini d'architettura, Rom 1562, Taf. 30 oben, abgeb. in: Architekturmodelle der Renaissance. Ausstellungskatalog Berlin 1995, München/New York 1995, S. 184 f., Kat.-Nr. 36 (Bernd Evers).

³³ Mercklin (Anm. 30), S. 270, Nr. 636, Abb. 1238; 1240; Klaus Stefan Freyberger: Stadtrömische Kapitelle aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus, Mainz 1990, S. 113, Nr. 273a-c, Taf. 38d; 40b.

³⁴ Kühn (Anm. 23), S. 229, Abb.; Keller (Anm. 17), S. 65; Wiesinger (Anm. 15), S. 146; Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 450, Abb. 18–20; 22–25; 28–30; 32; 34–35; Geyer (Anm. 17), S. 8, Bild 26; Peschken (Anm. 15), S. 287–289, Abb. 245; 250–252; 254; Keisch (Anm. 15), S. 88, Abb. 54; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 170 f., Abb. 96; 97. – Auch diese Adler waren vergoldet, Peschken (Anm. 15), S. 289; 317 mit Anm. 106.

³⁵ Zum Wendeltreppenrisalit: Keller (Anm. 17), S. 64–66; Wiesinger (Anm. 15), S. 140–143, Abb. 67; Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 54; 454–457, Abb. 46 f.; 50 f.; Geyer (Anm. 17), S. 6; 51, Bild 18–20; 136; Peschken (Anm. 15) passim; Peschken (Anm. 22), S. 51–72; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 141–155; 182–206, bes. 195–206; et passim.

³⁶ Keller (Anm. 17), S. 64; Johannes Tripps: Berlin als Rom des Nordens. Das Stadtschloß im städtebaulichen Kontext, in: Pantheon 55 (1997), S. 119; Hinterkeuser (Anm. 21), S. 261 f.; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 200 f.; 257–259.

³⁷ Septimius-Severus-Bogen: Desgodetz (Anm. 23), S. 193–215 mit Taf. 1–10; Nash (Anm. 24), I, S. 126–130, Abb. 133–139; Steinby (Anm. 24), I, S. 103–105, Abb. 54–56 (Richard Brilliant). Konstantinsbogen: Desgodetz (Anm. 23), S. 225–245 mit Taf. 1–9; Nash (Anm. 24), I, S. 104–112, Abb. 108–116; Steinby (Anm. 24), I, S. 86–91, Abb. 49 f. (Alessandra Capodiferro); Mark Wilson Jones: Scavo nell'area della Meta Sudans e ricerche sull'Arco di Costantino, in: Archeologia Laziale XII, 1, Rom 1995, S. 41–61; Arco di Constantino tra archeologia e archeometria, hg. von Patrizio Pensabene, Clementina Panella, Rom 1999.

³⁸ Keller (Anm. 17), S. 64, ihm folgend Tripps (Anm. 36), S. 119, ebenso auch Peschken (Anm. 22), S. 58 halten die ›Colonacce‹ des Nervaforums für die Vorbilder des Säulenmotivs am Wendeltreppenrisalit. Das ist zweifelsfrei nicht auszuschließen, da sich bei Fragen der Antikenrezeption endgültige Gewißheit schwer erzielen läßt. Es gibt jedoch formale und inhaltliche Bedenken. Insbesondere die hohe attikaartige Zone über dem Gebälk zur Aufnahme von Figureschmuck findet am Schloßrisalit keine Entsprechung und ist hier durch einzelne Sockel für die Figuren er-

setzt – wie am Konstantinsbogen. Weiterhin liegt es nahe, daß für eine Eingangssituation auch Architekturelemente einer Eingangs- bzw. Durchgangsarchitektur übernommen werden, und nicht die Elemente einer auf eine vorgelagerte Säulenreihe reduzierten Säulenhalle wie die ›Colonacce. Zum Nervaforum: Palladio (Anm. 23), S. 298-306 mit Taf. 128-131; 133 (Buch IV, Kap. 8, Taf. 1-4; 6); Desgodetz (Anm. 23), S. 158-163 mit Taf. 1-3; Nash (Anm. 24), I, S. 433-438, Abb. 530-535; Lexicon Topographicum Urbis Romae, hg. von Eva Margarita Steinby, II, Rom 1995, S. 307-311, Abb. 115 f.; 147 f. (Heinrich Bauer, Chiara Morselli); Eugenio LaRocca: Das Forum Transitorium. Neues zu Bauplanung und Realisierung, in: *Antike Welt* 29 (1998), S. 1-12.

³⁹ Berlin und die Antike (Anm. 3), S. 99; 106-107, Kat.-Nr. 157-159 (Septimius-Severus-Bogen); Kühn (Anm. 23), S. 233 (römischer Triumphbogen); Wiesinger (Anm. 15), S. 158; 196; 201; 203-208, Abb. 106-109 (Septimius-Severus-Bogen); Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 58 f.; 435; 444; 453 f., Abb. S. 61; 438, Abb. 1-3; 36-43; 64-66 (Titusbogen); Geyer (Anm. 17) S. 9; 13-15; 77 f., Bild 35-38; 42-44; 80; 184; 194-197; 200; 202; 260; Tripps (Anm. 36), S. 122 mit Anm. 60 (Konstantinsbogen); Gröschel 2001 (Anm. 2), S. 229 (Septimius-Severus-Bogen); Hinterkeuser (Anm. 21), S. 262 (Konstantinsbogen); Preußen 1701 (Anm. 4), I, S. 246, Kat.-Nr. IX, 35 (Guido Hinterkeuser, Konstantinsbogen). – Zum Gutachten Schinkels: Geyer (Anm. 17), S. 54.

⁴⁰ Ladendorf (Anm. 19), S. 77 f.; Margarete Kühn: Zum Antikenverständnis am Berliner Hof von Kurfürst Joachim II. bis zu König Friedrich dem Großen, in: Berlin und die Antike. Katalog (Anm. 3), S. 30; Kühn (Anm. 23), S. 229, Abb. S. 232; Wiesinger (Anm. 15), S. 140-144, Abb. 67; 68; Christian Theuerkauff: Zur Geschichte der Bildhauerkunst in Berlin und Potsdam von der Mitte des 16. bis zum späten 18. Jahrhundert, in: *Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786-1914. Beiträge, Ausstellungskatalog Berlin 1990*, S. 22; Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 456, Abb. 50; 51; 54; Geyer (Anm. 17), Bild 136; Renate Petras: Das Schloss in Berlin, Berlin 1992, Einband, S. 92 f., Abb. (Statuen des Herkules und Meleager); Peschken (Anm. 22), Abb. 31; 32; 36; 38; 43; 47; 48; 50; Gröschel 2001 (Anm. 2), S. 229; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 199 mit Anm. 314.

⁴¹ Hellmut Lorenz: Andreas Schlüters Landhaus Kameke in Berlin, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56 (1993), S. 162.

⁴² Die weiblichen Figuren sind zerstört, die männlichen befinden sich in der Skulpturensammlung, Staatliche Museen zu Berlin PK.

⁴³ Wiesinger (Anm. 15), S. 144.

⁴⁴ Zur Statue des Giovanni da Bologna: Von allen Seiten schön. Bronzen der Renaissance und des Barock, *Ausstellungskatalog Berlin 1995*, S. 30 (Volker Krahn); S. 365-367, Kat.-Nr. 113 (Martin Raumschüssel).

⁴⁵ Vatikan, Sala degli Animali 40, Inv.-Nr. 490. – Walther Amelung: Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II, Berlin 1908, S. 33-38, Nr. 10, Taf. 3; 12; Wolfgang Helbig: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I. Die päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran, 4. Aufl. Tübingen 1963, S. 74 f., Nr. 97 (Hans von Steuben); Francis Haskell, Nicholas Penny: *Taste and the Antique*, 2. Aufl. New Haven/London 1982, S. 263-265, Nr. 60, Abb. 137 et passim; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* [künftig zitiert: LIMC] VI, München/Zürich 1992, S. 415, Nr. 3, s.v. Meleagros (Susan Woodford).

⁴⁶ Haskell, Penny (Anm. 45), S. 263.

⁴⁷ ThB I, S. 89.

⁴⁸ Ursula Schlegel: Die italienischen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Bildwerke der Skulpturengalerie Berlin SMPK I, Berlin 1978, S. 164-167, bes. 166 zu Kat.-Nr. 55 mit Abb. 81; Kühn (Anm. 23), S. 230; Peschken, Klünner (Anm. 16), Taf. 54; Gröschel 2001 (Anm. 2), S. 229 mit Abb. 5; Hinterkeuser (Anm. 12), S. 270 f., Abb. 171; 172.

⁴⁹ Vatikan, Belvedere 53, Inv.-Nr. 907. – Amelung (Anm. 46), S. 132-138, Nr. 53, Taf. 12; Helbig (Anm. 45) S. 191 f., Nr. 248 (Hans von Steuben); Haskell, Penny (Anm. 45), S. 141-143, Nr. 4,

Abb. 73 et passim; LIMC V, Zürich/München 1990, S. 367 f., Nr. 950c, s. v. Hermes (Gérard Siebert); Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums II. Museo Pio Clementino – Cortile Ottagono, hg. von Bernard Andreae, Berlin/New York 1998, Taf. 22-29, Nr. 53, S. 6^a; Peter Gerlach: Warum hieß der ›Hermes-Andros‹ des vatikanischen Belvedere ›Antinous‹?, in: *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer*, Rom 21.–23. Oktober 1992, Mainz 1998, S. 355-377. – Zusammenfassend zur Rezeption der Statue: Volker Krahn: *Der Antinous vom Belvedere als Vorbild und Inspirationsquelle*, in: *Von allen Seiten schön. Rückblicke auf Ausstellung und Kolloquium I*, Köln 1996, S. 91-109, die Statue des Berliner Schlosses S. 107 f., Abb. 28 f.

⁵⁰ Zur Ergänzung: Krahn (Anm. 49), S. 93; 95. – Antinous ohne Ergänzungen abgebildet zum Beispiel François Perrier: *Segmenta nobilium signorum et statuarum quae temporis dentem invidium evasere urbis aeternae ruinis erepta*, Rom 1638, Taf. 53; Giovanni Pietro Bellori: *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti moderni*, Rom 1672, abgeb. in: Krahn (Anm. 49), S. 103, Abb. 22; Joachim von Sandrart: *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste I*, Nürnberg 1675, S. 33, Abb. d (seitenverkehrt, mit ergänztem rechten Arm und Baumstumpf als Statuenstütze. S. 35 wird aber der rechte Arm als fehlend erwähnt); ebenda, II, Nürnberg 1679, S. 11, Abb. a.a (mit ergänztem rechten Arm und ergänzter linker Hand); Domenico de Rossi, Paolo Alessandro Maffei: *Raccolta di statue antiche e moderne data in luce sotto i gloriosi auspici della Santità di N.S. Papa Clemente XI*, Rom 1704, Taf. 3 (seitenverkehrt).

⁵¹ Krahn (Anm. 49), S. 107.

⁵² Wiesinger (Anm. 15), S. 144; Krahn (Anm. 49), S. 107.

⁵³ ThB I, S. 89. – Vgl. auch Joachim von Sandrart: *P. Ovidii Nas. Metamorphosis*, Oder: *Des verblühten Sinns der ovidianischen Wandlungs-Gedichte, gründliche Auslegung*, Nürnberg 1679, S. 75 f.

⁵⁴ Wiesinger (Anm. 15), S. 143 f.

⁵⁵ Krahn (Anm. 49), S. 95 mit Anm. 23, Abb. 6; 7 (Bacchus, Perseus, Paris).

⁵⁶ Ausbesserung der Statuen des Wendeltreppennisalits um 1790 durch die Bildhauer Wilhelm Christian Meyer und Heybach: Geyer (Anm. 17), S. 52. – Austausch von drei Statuen im Schlüterhof um 1860: ebenda, S. 93.

⁵⁷ Rom, Museo Nazionale Inv.-Nr. 8602. – Helbig (Anm. 45), III, 4. Aufl. Tübingen 1969, S. 268-270, Nr. 2345 (Paul Zanker); Museo Nazionale Romano. *Le sculture I*, 5, hg. von Antonio Giuliano, Rom 1983, S. 115-121, Nr. 51 (Beatrice Palma); Haskell, Penny (Anm. 45), S. 260-262, Nr. 58, Abb. 135; LIMC II, Zürich/München 1984, S. 514, Nr. 23, s. v. Ares/Mars (Erika Simon).

⁵⁸ Zum Beispiel ThB I, Widmung an den Herrscher S. 1 f.

⁵⁹ London, British Museum, Department of Greek and Roman Antiquities Inv. Nr. 1599. – Arthur H. Smith: *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*. British Museum III, London 1904, S. 37-39, Nr. 1599, Taf. 4; Haskell, Penny (Anm. 45), S. 142 f.; LIMC V, Zürich/München 1990, S. 367, Nr. 950b, s. v. Hermes (Gérard Siebert); LIMC VI, Zürich/München 1992, S. 504 f., Nr. 8, s. v. Mercurius (Erika Simon); Ruth Rubinstein: *The Hermes Farnese or a Marcus Aurelius*, in: *Ars naturam adiuvens. Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Mainz 1996, S. 230-243.

⁶⁰ Pietro Aquila: *Galeriae Farnesianae Icones [...] a Petro Aquila delineatae incisae*, Rom 1674, Taf. 19 (Tabula IIII); Iris Marzik: *Das Bildprogramm der Galleria Farnese in Rom*, (Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 13), Berlin 1986, S. 237; 246, Abb. 86.

⁶¹ Liselotte Wiesinger: *Der Elisabethsaal des Berliner Schlosses*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 24 (1982), S. 194 mit Anm. 16; 18.

⁶² ThB I, S. 89. – Ähnlich Sandrart (Anm. 50), I, Nürnberg 1675, S. 35; II, Nürnberg 1679, 2, S. 8; Sandrart (Anm. 53), S. 17 f.

⁶³ Kühn (Anm. 40), S. 28 (Romulus, Numa); Kühn (Anm. 23), S. 231 (Romulus, Numa, Hadri-

an, Titus); Wiesinger (Anm. 15), S. 144 (Romulus, Numa, Hadrian, Titus); Peschken, Klünner (Anm. 16), S. 457, Abb. 48; 56; 57 (römische Könige); Peschken (Anm. 15), S. 159 mit Fig. 26, Abb. 116; 120 f.; 123; 128; 183 (Numa); Melanie Mertens: Der »römische« Entwurf zur Berliner Parochialkirche von Johann Arnold Nering, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 60 (1997), S. 144, Abb. 10; Tripps (Anm. 36), S. 120 (Romulus, Numa, Hadrian, Titus); Gröschel (Anm. 2), S. 229; Preußen 1701 (Anm. 4), I, S. 239, Kat.-Nr. IX. 22 (Sepp-Gustav Gröschel); Hinterkeuser (Anm. 12), S. 189 (Romulus, Numa, Hadrian, Titus); Abb. 78; 116. – Die Reliefs von Portal I wurden beim Abriß des Schlosses zerstört, die Reliefs von Portal V sind im Märkischen Museum erhalten: Berlin, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Landesmuseum für Kultur und Geschichte, Inv.-Nr. GS 00/21SY a; GS 00/20 b.

⁶⁴ Michael Hewson Crawford: Roman Republican Coinage, Cambridge 1974, S. 89 f.; 463, Nr. 446/1; S. 737, Taf. 53, 5; Giancarlo Alteri: Tipologia delle monete della Repubblica di Roma, Ausstellungskatalog Rom 1990, S. 198 f.; Michael Krumme: Römische Sagen in der antiken Münzprägung, Marburg 1995, S. 87; 89 f.; 175; 255, Nr. 20/1, Abb. 91-96.

⁶⁵ ThB II, S. 544: C. Calpurnii à Calpo Numae Filio oriundi.

⁶⁶ John P. Kent, Bernhard Overbeck, Armin U. Stylow: Die römische Münze, München 1973, S. 86, Nr. 66, Taf. 17; Crawford (Anm. 64), S. 87 f.; 451 f., Nr. 427/2, Taf. 51; 23; Alteri (Anm. 64), S. 197 f.; Wilhelm Hollstein: Die stadtrömische Münzprägung der Jahre 78–50 v. Chr. zwischen politischer Aktualität und Familienthematik, München 1993, S. 294-300, bes. 298-300 (der Dargestellte ist nicht Romulus); LIMC VII, Zürich/München 1994, S. 613, Nr. 1, s. v. Quirinus, Taf. 490 (Jocelyn Penny Small); ebenda, S. 643, Nr. 28, s. v. Romulus (Jocelyn Penny Small): der Dargestellte ist Quirinus, nicht Romulus.

⁶⁷ ThB II, S. 565: Memmia, ubi Romuli effigies, & Cerialia prima.

⁶⁸ Kent, Overbeck, Stylow (Anm. 66), S. 86 f., Nr. 69, Taf. 17; Crawford (Anm. 64), S. 87 f.; 448 f., Nr. 425/1, Taf. 51; 17; Alteri (Anm. 66), S. 199 f.; Hollstein (Anm. 66), S. 266-272; Krumme (Anm. 64), S. 82; 85; 92; 174; 253 f., Nr. 17/1, Abb. 73-78.

⁶⁹ ThB II, S. 563: Martia, Ancus Martius Sacra restituit, & aquam Martiam in Urbem deduxit.

⁷⁰ Charles Patin: Familiae Romanae in antiqvis nvmismatibvs, ab vrbe condita, ad tempora divi Avgvsti. Ex Bibliotheca Fvlvii Vrsini, Cvm adivinctis Antonij Avgvstini, Episc. Ilerdensis, Paris 1663; Fulvius Ursinus: Familiae Romanae quae reperivntvr in antiqvis nvmismatibvs ab vrbe condita ad tempora divi Avgvsti ex Bibliotheca Fvlvii Vrsini adivinctis Familiis XXX ex libro Antoni Avgvstini Ep. Ilerdensis, Rom 1579.

⁷¹ Lorenz Beger: L. Annaei Flori Rerum Romanarum Libri Duo Priores, Ex Criticorum Observationibus correcti, Cum Textus Ratione, Notisque Variorum, Historicis, Politicis, & Antiquariis: Jussu & Impensis Augustissimi Regis Borussiae & Electoris Brandenburgici, In usum Principis Regni et Electoratus Haeredis, Cölln in der Mark 1704, S. 42; 79. – Zur Ausgabe: Berlin und die Antike (Anm. 3), S. 90 f., Kat.-Nr. 134 (Liselotte Wiesinger).

⁷² Hubertus Goltzius: Fastos Magistratvum et Trivmphorvm Romanorvm ab Vrbe condita ad Avgvstvm obitvm ex antiqvis tam nvmismatvm quam marmorvm monvmentis restitvtos, Brügge 1566, S. 4.

⁷³ Beger (Anm. 71), Widmung an den Kronprinzen [S. 5].

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 11, 12: Humboldt-Universität zu Berlin, Winckelmann-Institut, Fotoarchiv. – Abb. 6, 7, 9, 13, 14, 16, 19, 21, 23, 25: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Schloß Charlottenburg, Fotoarchiv der Berliner Schloßmonographie. – Abb. 1-5, 8, 10, 15, 17, 18, 20, 22, 24, 26: Privatbesitz Sepp-Gustav Gröschel.